

من المسرح العالمي

٢٣٧

افتتاحيات الهادئ

تأليف : جون ويدمان

تقديم : د. عبد الوهاب المسيري

ترجمة : د عبد الوهاب المسيري

ومحمود حلمي

مراجعة : د. عبد الواحد لؤلؤة

تصدر عن وزارة الإعلام الكويت

أول يونيو ١٩٨٩

سلسلة
من
المسرح العالمي

سلسلة يشرف عليها

حمد يوسف الرّومي
الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة

د. محمّد مبارك بلال
رئيس قسم النقد والأدب المسرحي
المعهد العالي للفنون المسرحية

المراسلات باسم:

الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة
وزارة الاعلام
ص.ب ١٩٣

٢٣٧



من المسرح العالمي

افتتاحيات الهادئ

تأليف: جون ويدمان

تقديم: د. عبد الوهاب المسيري

ترجمة: د عبد الوهاب المسيري

ومحمود حلمي

مراجعة: د. عبد الواحد لؤلؤة

تصدر عن: وزارة الإعلام - الكويت

مقدمــة

بقلم د. عبدالوهاب المسيرى

مسرحية **افتتاحيات الهادئ** عمل مسرحي متميز ان لم يكن فريدا ، فهى مسرحية كتبها مؤلّفان امريكيان عن غزو الغرب (والولايات المتحدة) لليابان ، وبرغم انها مكتوبة باللغة الانجليزية على شكل مسرحية غنائية (وهو نوع أدبي مسرحي غربي) الا ان المؤلفين استخدما الاشكال المسرحية والشعرية والفنية اليابانية فى كتابتها واخراجها . بل ويمكن القول انها حاولا فى هذه المسرحية ان يبتعدا عن المعايير الجمالية الغربية وان يتبنيا بعض المعايير التى تضرب بجذورها فى التراث اليابانى . ولذا فعملية تذوق المسرحية والحكم عليها يتطلب معرفة مبدئية بهذا التراث وببعض الانواع الأدبية اليابانية الـتى حاول المؤلفان ان يقوما بمحاكاتها.

ويمكن القول ان الجماليات اليابانية- ان استطعنا التعميم- هى جماليات الحد الادنى . انظر مثلا الى المنزل اليابانى التقليدى بحجمه الصغير وحوائطه العارية الا من كوة فى الجدار تحوى لوحة بسيطة أو وردة . وانظر الى ارضه العارية الـتى يغطيها حصير التاتامى الذى يستخدم كسرير اثناء الليل ثم يلف ويوضع فى صوان جانبي صغير لتتحول حجرة النوم الى حجرة جلوس واستقبال . وانظر اخيرا الى شعائر الشاى tea ceremony التى تتكون من عدة طقوس وحركات بسيطة اذ يجلس المحتفلون فيما يشبه الصمت يتبادلون اقداح الشاى التى زينت برسوم هادئة ، وتعرض عليهم تحف قديمة ينظرون اليها والى نقوشها ويحاولون ان يحددوا تاريخها ، وقد يتبادلون بعض العبارات ذات الدلالات الفلسفية ، ولكن بصوت خفيض يشبه الهمس.

ولعل اصدق مثل على جماليات الحد الأدنى هذه قصائد الهايكو- اقصر الأنواع الأدبية فى العالم . وتتكون قصيدة الهايكو الواحدة من سبعة عشر مقطعا لاتحتوى على زخارف أو تحولات عاطفية أو صور ورموز عميقة ، يحاول الشاعر فيها أن يقدم رؤيته من خلال التركيز على عنصر مرئى يأخذه من الواقع ويعيد ترتيبه ثم يقدمه للقارئ دون الاخلال بجمال سطحه وروعته ودون التقليل من ثرائه الملون ، وحيويته النابضة . ولكن جمال السطح وروعته وثراءه وحيويته لايستبعد التأمل الفلسفى ، وان كان التأمل يظل لصيقا بهذا السطح ، قد يتجاوزه لكنه لايلغيه البته .

ولايوجد مجال للافصاح عن ذاتية الشاعر المباشرة فى مثل هذا الاطار وفى مثل هذا الحيز الا فى أضيق الحدود ومن أشهر الأمثلة من شعر الهايكو قصيدة الشاعر اليابانى باشو
التالية :

إن قطرة الندى
إن هى الا قطرة الندى
ومع هذا . .ومع هذا . . .

ان معنى هذه القصيدة لايمكن بأية حال فصله عن العنصر المرئى الذى يشكل العنصر الوحيد فى القصيدة ، فالوحدة عضوية – بالمعنى الحرفى للكلمة — ومع هذا . .نجد القصيدة منفتحة على عالم مبهم ، يمور بالنور والظلمة وبكل ما يعتلج داخل نفس الانسان ، وهو عالم لامتحدد لم يشأ الشاعر أن يصرح به أو حتى ان يلمح لنا بشكله ومما يزيد من عمق ادراكنا وحدة التوتر الكامن فى صورة قطرة الندى التى تقف بين حالة الوجود الكامل المطلق والعدم التام المطلق -- قصيرة فى عمرها برغم استدارتها وكمالها . هشة برغم حيويتها .

ولعل هذا هو الجانب الأخر للجماليات اليابانية ، فهى على السطح تبدو وكأنها جماليات النظام والأتزان ، تفوق فى ذلك الجماليات الكلاسّية الُمحدثة فى الغرب ولكن الاتزان فى واقع الامر لايلغى التوتر الحاد ولايقلل من الاحساس الغامر بوجود الصراع والفوضى أو بأن حياة الانسان يكتنفها اللاعقل والظلمة والشر . ولكن بعد اجتياز غياهب الظلام نصل فى آخر الامر الى التوازن والصفاء والسلام فهذه وحدها هى القيمة النهائية .

ويقال ان المصدر الدينى والفكرى الاساسى لهذه الجماليات الفريدة هو البوذية من نمط الزن الذى يؤكد الايمان بأن ثمة هدوءاً وصفاء نهائيين كامنين خلف الظواهر الانسانيه المختلفه ، والتى اتخذت من الطبيعه رمزا لعالم متغير يمور بالاحداث يكمن وراءها الثبات والصفاء . ومهما كان مصدر الجماليات اليابانيه فان بنية المجتمع اليابانى فى عصوره الكلاسية والاقطاعية ، خاصة فى عصر حكم الشوجونات من آل توكو جاوا Tokugawa (١٦٠٠ –١٨٦٨) ، الذى سمى بعصر السلام المسلح . تجسد بشكل كامل هذا التوتر والصفاء ، فهو مجتمع كان مقسما بصرامة بين الطبقات المختلفة من ارستقراطية اقطاعية تساندها طبقة الساموراى (المحاربون) من ناحية ، والى تجار وفلاحين من ناحية اخرى . وكان يتم عزل هذه الطبقات بعضها عن بعض ولايسمح

لها بالاختلاط الا فى القليل النادر. وكأن لكل طبقة فنونها وفكرها بل ودياناتها. ولعل طبقة الساموراى ذاتها وهى تشكيل طبقى حضارى فريد: تعبير عن النظام والتوتر وعن الصفاء والعنف. فهى طبقة عسكرية تخضع لمقاييس عسكرية واخلاقية صارمة، يرتدى اعضاؤها زيا محددا، ويقصون شعورهم بطريقة محددة، ويسيرون حسب قواعد لايمكنهم مخالفتها، وينتمون الى نبيل اقطاعى يدينون له بالولاء الكامل ويملك هو بالنسبة لهم حق الحياة والموت، فان طلب من احدهم ان يقتل نفسة فعل، ولكن حتى الانتحار ذاتة (الهاراكيرى) فأنه كان يتم بطريقة طقوسية منظمة - فيوصى الساموراى بسيفة لاعز اصدقائة ويكتب قصيدة ويقرأها قبل ان يقوم بمراسم الهاراكيرى ثم يغرس بسكينة الحاد فى معدتة ويشقها حسب عرف ثابت مستقر، وبعد ذلك يطيح احد اصدقائة براسه ليجهز علية. ان حضارة اليابان بكثير من التبسيط هى حضارة شعر الطبيعة والالوان، ولكنها ايضا حضارة التنظيم العسكرى والانتحار.

والمسرح اليابانى هو ايضا تعبير عن بنية المجتمع اليابانى وعن جمالياتة. وثمة اتفاق على انه توجد ثلاثة اشكال مسرحية اساسية فى اليابان هى النوه NOh والكيوجن Kyogen والكابوكي Kabuki يهمنا اولاها وثالثها وحسب، فالثانى لايعادلها فى الاهمية ومسرح النوه (والكلمة تعنى المهاره) هو أول الانواع المسرحية فى الظهور، فقد وصلتنا اول نصوص مطبوعة فى اوائل القرن السابع عشر ولكنها تنسب الى الكاتب كوانامى Kwnami وابنه سيامى Seami اللّذين عاشا قبل ذلك بقرن. ولكن النصوص التى كتباها تتسم بالنضج الشديد كما انه من الواضح انهما يتبعان تقاليدا ادبية راسخة مما يدل على ان بدايات هذا النوع الادبى قد تعود الى ما قبل ذلك التاريخ بقرن او قرنين. ولكى نفهم النوه لابد وان ننسى قليلا الاعراف المسرحية المألوفة لدينا وان نفكر لا فى المسرح وانما فى الاوبرا، باعتبارها نوع مسرحى تشغل الحبكة فيه مرتبة ثانوية ولايشغل نفسه برسم الشخصيات ذات الابعاد النفسية المركبة الدقيقة، وتلعب فيه العناصر غير الادبية، مثل الغناء والرقص والديكور، دورا لايقل فى اهمية عن دور العناصر الادبية. ويمكننا ايضا ان نفكر فى المسرح الاغريقى القديم فى مزجه بين الموسيقى والمسرح والشعر. اذ يبدو أن تاريخ المسرح اليابانى يختلف بشكل جوهرى عن تاريخ المسرح الغربى الذى اخذ تدريجيا يتخلص من الرقص والغناء والجوقة والشعر وكل العناصر غير الدرامية اللفظية حتى اصبح النص المسرحى المكتوب يكاد يكون صالحا للقراءة صلاحيتة للتمثيل. وقد واكب ذلك تحدد فى رسم الشخصيات والحبكة الى ان وصل هذا الاتجاه الى قمتة فى المسرحيات الواقعية التى

تقدم نفسها على انهاشريحة من الواقع . وقد انعكس كل ذلك على الشخصيات وبناء الحبكة بحيث اصبحت للحبكة بداية واضحة ووسط ونهاية محددان ، وأصبحت الشخصيات واقعية أو تطمح ان تكون كذلك ، وعلى الرغم من ان الحركة المسرحية الحديثة فى الغرب تحاول دائما الانسلاخ من قبضة المسرح الواقعى بحيث أعيد بعث المسرح الشعرى وظهر مسرح العبث ومسرح الرعب ومسرح الأفكار ، وهى كلها محاولات تسعى الى الابتعاد عن التقاليد الواقعية لتغوص فى النفس البشرية لتصل الى مايكمن داخلها من حب وكره ونور وظلمة ، ولتذهب الى عالم الافكار والاشباح والارواح تتحرك داخله وتسبر اغواره بعيدا عن حدود الواقع المألوف . على الرغم من هذا ظل الشكل الاساسى هو الشكل الواقعى ، ولم تنجح كل المحاولات فى استعادة الاشكال المركبة الاولى . وفى نهاية الامر صدر لنا الغرب ، ضمن ماصدر لنا من بضائع وأفكار ، هذا المسرح الواقعى وهو الذى صاغ رؤيتنا لما نسميه بالمسرح .

اما المسرح اليابانى فقد ظل محافظا على تداخل العناصر الفنية المختلفة ، فمسرح النوه يستخدم القناع والانشاد وغيرها من العناصر من الفنون لاخرى ولايهدف هذا المسرح الى اثارة الواقع أوحتى الى التطهير من العواطف الزائدة (الكاثارسيس) على الطريقة الأرسطية وأنما يطمح الى الوصول الى حالة تسمى « انتفاء العقل » mindlessness يتحد فيها الحدث والممثل ، وتختفى الحدود بينها وبين الاشيا . واذا كان المسرح الغربى يهدف الى نقل معنى من خلال حدث وصراع ، فان مسرح النوه يهدف الى نوع من انوالسكون والصمت (وهو فى هذا الجانب يقف على طرف النقيض من الأوبرا) وهذا من تأثير البوذية ولاشك . ولذا لانجد فى النوه احداثا او صراعا كما لانجد حوارا منطقيا أوغير منطق بالمعنى الغربى المألوف لدينا فى العالم العربى . ولانجد شخصيات ترمى الى مشاكل الواقع . فمسرحية النوه النموذجية عادة ماتبدأ بالممثل الثانى (الواكى Waki) وقد وصل الى مكان اكتسب شهرة ما بسبب حدث وقع فيه . ثم يظهر شخص آخر وهو الممثل الاول (اوالشيتShit) ليقص علينا قصة المكان التى هى فى واقع الامر قصته هو. ثم تعود هذه الشخصية فى الفصل الثانى على هيئتها الحقيقية ، فهى شبح الشخصية البطولية التى لقيت نهايتها المأساوية فى هذا المكان . ثم يستمر شبح البطل فى سرد قصته من خلال كلمات هى أقرب الى الانشاد الديني او السحرى ومن خلال اصوات جوفاء ممطوطه حتى الغناء ويتخلل الانشاد او يصاحبه رقصات بطيئة اقرب الى الباليه تمثل حياة الشبح المعذب (من أهم العناصر فى مسرح النوه من ناحية الاداء المسرحى الطريقة التى يرفع بها الممثل قدمه ليدوس على خشبة

المسرح فهى يجب ان تتم ببطء شديد وبطريقة تدل على معنى محدد مقصود) . ان الدراما فى هذا المسرح قد تم ترويضها تماما فهى رقص وتذكر ومناجاة للنفس وان كان ثمة موعظه او درسا فاننا نجد انه لايزال منتميا لعالم السحر والضباب ، فمعاناة الشبح مردها – فى أغلب الاحيان – ارتباطه بالحياة ورغبته فى الانتقام ، ولذا فهو يعود الى المكان ويسكنه وعادة مايقوم الممثل الثانى بمساعدته على التحرر من سطوة المكان بأن يصلى من اجله ومن أجل روحه (وهنا يظهر أثر البوذية مرة اخرى. مختلطا هذه المرة بالاصول الشامانية للمسرح اليابانى) .

وكما أسلفنا يتميز المجتمع اليابانى الكلاسيكي بالفصل الحاد بين الطبقات ، وقد عبر هذا عن نفسه فى فنونه ايضا فمسرحيات النوه كان لايشاهدها الا النبلاء الاقطاعيون واتباعهم من الساموراى ، اما التجار والفلاحون فكان محرما عليهم مشاهدتها ، ولذا كانت تقام بعض عروض النوه السرية ليشاهدها الشعب ! ثم ظهر فى نهاية الامر مسرح خاص بالطبقات الشعبية دخلت عليه عناصر من النوه (اساسا القصص) ، وضم عناصر من تقاليد «مسرحية» أخرى مثل الرقص والمسرح الكوميدى المعروف باسم الكيوجن Koyqen (وهى مقطوعات مسرحية قصيرة كانت تمثل بين مسرحيات النوه الجاده) ومسرح العرائس البونراكو Bunraku هذا المسرح هو مايعرف باسم مسرح الكابوكى ، وهو مسرح مركب على الطريقة اليابانية. وكلمة «كابوكى» نفسها تعطينا مفتاحا لفهم هذا المسرح ، «فكا» Ka تعنى «اغنية» و«بو» bu تعنى «رقص» و«كى» .Ki تعنى «مهارة» فالكلمة تعنى «المهارة فى الغناء والرقص». وبما ان المسرحية التى بين أيدينا هى محاولة مسرحية امريكية استخدمت اشكالا وفلسفة مسرح الكابوكى لذلك سنتحدث عنه بشيء من التفصيل.

ازدهر مسرح الكابوكى فى وقت ازدادت طبقات التجار فيه ثراء وازداد الساموراى فقرا وهى مرحلة تعرف فى تاريخ اليابان باسم الجنروكو Genroku (١٦٨٨ – ١٧٠٣) فكان لابد من امتاع اعضاء هذه الطبقة الجديدة وخلق المجال امامهم لاظهار ثروتهم وانفاقها وربما تبديدها (وكانت منازل الجيشا من اهم حلبات الصراع بين التجار والساموراى حيث يتم الصراع بالنقود. سلاح التاجر، لا السيف سلاح الساموراى) . وكان الكابوكى شكلاً آخر من هذه الاشكال. ولكن تاريخ النوع الادبى ككل مرتبط بمرحلة حكم الشوجونات من آل توكوجاوا. وتعود جذور هذا الشكل المسرحى ، مثل النوه الى عالم الاساطيل والعناصر الشامانية والفلكلورية

المختلفة ، ولكنة ظل بمنأى عن الرقابة الارستقراطية العسكرية ، ولذا فقد تطور تطورا مغايرا عن النوه ، على الرغم من ارتباطها ، وعلى الرغم من محاولة الكابوكى تقليد النوه فى كثير من المناحى . ويبدو ان الكابوكى قد ارتبط فى بداياتة بالدعارة التى كانت تمارسها النسوة بعد العرض فظهر الاونا كابوكى اى كابوكى النساء الذى حرمتة الحكومة بعد حين (لحماية الأخلاق العامة خاصة اخلاق الساموراى ، اذ ان تآكل الساموراى كان يعنى تآكل (النظام الاجتماعى ذاتة) .فظهر الواما شوكابوكى أى كابوكى الغلمان الذى ارتبط ايضا بعد قليل باللواط . ثم أخيرا الياروكابوكى اى كابوكى الرجال وهو الشكل الذى أخذ فى التطور ابتداء من القرن السابع عشر .

ولكن سرعان ماتجاوز الكابوكى هذه الاصول الشعبية والحسية وبدأ فى التحول الى مسرح حقيق حتى أصبح مسرحا مدركا لهويتة وامكاناتة ، له تقاليده الفنية المحددة . وقد وصل هذا المسرح الى هذه المرحلة على يد الكاتب شيا كاماتسو مونزايمون chiakamatsu monzaemon (١٦٥٣-١٧٢٤) أهم مؤلفى الكابوكى . وقامت أسر من الممثلين توارثت مهنة التمثيل وأرست قواعده وجعلت منه فنا راقيا (ومسرح الكابوكى يسمى « بمسرح الممثلين» لأنه يعطى فرصة للمثل أن يظهر امكاناته ومهاراته فى الاداء) . ومن أهم عائلات ممثلى الكابوكى عائلة ايشيكاوا دانجورو (١٦٦٠- ١٧٤٠) Ichikawa Danjuro صاحب الاسلوب المعروف باسم الأراجوتو aragoto أو الاسلوب الخشن أو أسلوب المبالغة . وكل أبناء دانجورو ممن يعملون بالتمثيل يحملون نفس الاسم يضاف اليه رقم يبين مكانه فى السلاله . وقد قام دانجورو السابع (١٧٩١-١٨٥٩) بدراسة مسرح النوه وقدم أول مسرحية كابوكى تحاول ان تظل مخلصة بقدر الامكان لتقاليد النوه وقريبة منه (وهذه المسرحيات لقربها من أسلوب النوه تستخدم شجرة الصنوبر كعنصر اساسى فى الديكور المسرحى تماما مثل النوه . فالشجرة فى الوجدان اليابانى لها دلالة دينية عميقة فهى من أهم معابر الآلهة للبشر واحدى البقع التى تحل فيها . ويظهر صدى هذا فى مسرحية **افتتاحيات الهادئ** فى المنظر العاشر من الفصل الاول حيث يصف لنا الرجل العجوز مكانا كان عامرا بالاشجار بالقرب من البيت الذى وقعت فيه المعاهدة بين اليابان والولايات المتحدة . — اى ان الآلهة كانت لاتزال قاطنة فى الارض ، ولكن بعد توقيع المعاهدة وبعد عمليات التحديث تنزع القداسة عن اليابان وتختفى الاشجار وترحل الآلهة) . وقد استمر نسل دانجورو حتى القرن العشرين فى القيام بتمثيل مسرحيات الكابوكى .

وجماليات الكابوكى تختلف عن جماليات المسرح الغربى عامة ، كما تختلف ، فى بعض النواحى ، عن جماليات مسرح النوه الارستقراطى رغم تأثره به . ولعل من أهم

سمات مسرح الكابوكى ، من وجهة نظرنا على الاقل ، أنه لايعتمد على عنصر الايهام ، فهو مسرح تتداخل فيه الحقيقة مع الوهم . وقد قال ميونزايمون محددا نظريته الجمالية : « ان الفن يقع فى الحدود المبهمة بين الحقيقة والوهم » أى انه فن لايدور فى اطار مذهب المحاكاة الغربى . ولذا فنحن نجد فيه لحظات من الحقيقة الكاملة الحرفية تتبعها لحظات اخرى من الخيال الذى يقترب كثيرا من الهذر الذى لامعنى له ، كما انه ثمة لحظات تتداخل فيها الحقيقة والخيال والجد والهذر. ولعل المنظر الافتتاحى فى مسرحيتنا هو محاولة لنقل هذه الروح . فاليابان ذاتها فى اخر عصر حكم الشوجانات تقع فى هذه المنطقة التى يتداخل فيها الوهم والحلم مع الحقيقة والواقع ، بلد يتسم بالجمال أكثر من إتسامه بالواقعية . والشوجن نفسه ، صاحب الحول والطول ، فى حالة غيبوبة شبه دائمة ، والحلول التى تطرحها حكومة الشوجن فى مجابهة الغزو الامريكى حلول تبعث على الضحك ، ولكنها ايضا تستدعى الدموع .

وللوصول الى هذه الحدود المبهمة التى تلتحم فيها الحقيقة بالوهم يلجأ كتاب الكابوكى لعدة أساليب وأشكال وحيل مسرحية . وأول هذه الاشكال هى استخدام الرقص كعنصر تعبيرى اساسى وليس مجرد زخرفة أو اضافة وتتكون بعض المناظر من مجرد رقصة تصاحبها أو لاتصاحبها كلمات (يظهر الكومودوربيرى فى نهاية الفصل الاول على هيئة اسد يؤدى رقصة وحشية تنقل لنا مدى ضراوة الحضارة التكنولوجية الغازية دون ان يتفوه بكلمة) . كما ان العرائس هى الاخرى تلعب دورا كبيرا فى مسرحيات الكابوكى ويحملها اشخاص يرتدون السواد رمزا الى انه لايمكن رؤيتهم (يظهر الامبراطور فى المنظر الاول من الفصل الثانى ، على هيئة دمية لاحول لها ولاقوة) . ومن الأساليب المسرحية الاخرى مايسمى (بالميشى يوكى Michiyuki) وهى أن يقوم ممثلان برحلة على المسرح فلا يتحركان من مكانها ولكن يصفان رحلتها والأماكن التى يمران عليها للجمهور ، أو يتجاذبان أطراف الحديث ثم يعلنان وصولها الى نهاية رحلتها بعد بضع دقائق (الرحلة الى أوراجا فى المنظر السادس من الفصل الاول) .

ومن أهم الاساليب المسرحية المستخدمة فى الكابوكى والتى تهدف الى الوصول الى المنطقة بين الحقيقة والوهم مايسمى بالعرض الصامت (دانا مارى Danamari) وهى « مسرحية داخل مسرحية » يتحرك فيها الممثلون على خشبة المسرح وهم يؤدون حركات ذات ايحاءات بليغة ، فى الوقت الذى يغنى فيه المنشدون أحداث القصة . والقصص التى ترويها مثل هذه المسرحيات عادة ماتكون مفككة وموضوعها فى أغلب

الاحيان هو تدريب الشباب على فن منازلة مخلوقات الغابة الغريبة . وقد أخذ الكابوكى كذلك من النوه حيلة المروحة التى تتحول الى اشكال مختلفة حسب أحداث المسرحية . وغني عن البيان أن تحولات المروحة هذه تمنع الجمهور من الانزلاق الى أى مقارنة بين المسرح والواقع (ولعل أقرب شيء الى العرض الصامت فى مسرحيتنا هو القصة التى يسردها أمراء الجنوب أمام الامبراطور لحثه على ان يمسك بزمام الامور، فى المنظر الثالث من الفصل الثانى ، وقد استخدم فيها حيلة المروحة متعددة الاشكال) .

والديكور المسرحى فى الكابوكى ثري لأقصى حد ، يحاكى الواقع احيانا فتظهر سفن بمجاديف وحرائق (كما هو الحال فى مسرحيتنا) ولكن يظل الاهتمام بالالوان الجميلة سائدا . كما أن الديكور ، مهما كانت واقعيته ، ان تم اداء رقصة امامه فانه ينحل ليصبح جزءا من عالم غنائى راقص . ومن أهم عناصر الديكور المسرحى الملابس التى يتم انتقاؤها بعناية فائقة . وتوظف الملابس فى تحديد طبقة الشخصية بل وتطورها النفسى والاخلاقى ، اذ يلجأ مؤلفو الكابوكى الى تغيير ملابس الشخصية فى المسرح امام الجمهور كتعبير مجازى عن تطورها (وهذا هو مايحدث للامبراطور فى المنظر الاخير من المسرحية اذ يتحول من طفل عاجز يرتدى رداء يابانيا تقليديا الى ملك يرتدى زيا يشبه ازياء ملوك الغرب فى العصر الحديث وانظر أيضا المنظر الرابع من الفصل الثانى حيث يتبنى كاياما الأردية الغربية (القبعة والمونوكل وساعة الجيب) بدرجات متزايدة تعكس ازدياد تبنيه للقيم الغربية .

كما أن الأداء التمثيلى ذاته يؤكد عالمى الحقيقة والوهم ، فهو قد يبدأ واقعيا ثم تزداد العواطف تأججا ليصبح ميلودراميا ثم يتحول الى اغنية . ويمكن للممثل ان يخاطب الجمهور مباشرة ، بل ويمكنه أن يشير الى اسمه فى الواقع والى بعض انجازاته . ولعل اسلوب التمثيل المسرحى المسمى بالمى Mie هو خير مثل على جماليات الكابوكى ، وهو يعنى أن يتوقف الممثل فى حركة مبالغ فيها ويتجمد فى مكانه وتحول عيناه ثم يأخذ الراوى المنشد فى التعليق على ماقال . والحوار بين الشخصيات يمكن أن يكون أنيقا مبالغا فى أناقته يشبه الحوار فى مسرحيات النوه ، ولكنه أحيانا اخرى يمكن أن يكون عاميا أو خليطا منها (وتعدد الاساليب شيء يلمسه القارىء فى مسرحيتنا ، فالحوار يأخذ أحيانا شكل القصائد القصيرة التى تتبادلها الشخصيات او شكل المونولوج أو الاغانى أو الحديث العامى المباشر) . وفى هذا الاطار ليس من المتوقع أن

نجد شخصيات سطحية أومركبة ، وانما سنجد شخصيات يمكن تصنيفها داخل اطار مختلف تماما . فهنالك شخصيات ارستقراطية وأخرى شعبية ، وشخصيات ذات دلالة عميقة واخرى ليس لها دلالة كبيرة ، وهي شخصيات لاتتطور على المستوى النفسي أو الأخلاقي فهي تجسد عناصر فلسفية أوأخلاقية او لحظات تاريخية . ولذا ان بحثنا من خلالها عن الصدق النفسي فاننا نجرى وراء سراب ، وعلينا ان نقنع بان نرى شخصيات تتحرك داخل اطار عام ونسيج مسرحى متسع تكتسب دلالتها منة ، وتكسبة هى ثراء وتنوعا .

والممثلون فى الكابوكى لايرتدون اقنعة كما هو الحال مع النوه وان كانوا يصبغون وجوههم باصباغ فاقعة مختلفة . ولايزال التمثيل حكرا على الرجال الذين يتقمصون الادوار الرجالية والنسائية على السواء . ولكن من اهم العناصر فى مسرح الكابوكى هى علاقة الممثل بالجمهور وهى علاقة يحددها شكل خشبة مسرح الكابوكى الذى تعود اصوله الى خشبة مسرح النوه ولكن تم تعديلها فأضيف اليها الهاناماشى Hanamachi(اى طريق الورود)عام ١٧١٦ الذى يمتد من اخر الصالة من جانبها الشمالى حتى خشبة المسرح على ارتفاع يوازى راس الجماهير المفترشين الارض (ثم اضيف المسرح الدائرى عام ١٧٥٨) . وكان الهاناماشي يستخدم فى بداية الامر لتقديم الورود الى الممثلين ،ولكنة استخدم بعد ذلك فى دخول وخروج الممثلين بل وفى اتخاذ وضع المسير السالف الذكر. والهاناماشي يتيح الفرصة للمثلين الاختلاط بالجمهور الذى يلقي عليهم بالزهور استحسانا (او يقرض اقدامهم استنكارا) . كما انهم يمكنهم ان ينادوا على الممثلين باسمائهم الذين كانوا احيانا يستجيبون لمثل هذه النداءات كما ان بعض الممثلين كانوا يوقفون العرض ليخاطبوا الجمهور خارج النص . ومسرح الكابوكى مزود بستائر لاترفع ولاتنزل وانما تزاح جانبا . ويجلس على يسار المسرح الرواى المنشد او الجوروری Joruri وبجانبة لاعب آلة الساميزن Samisen يضاف الية احيانا اوركسترا صغير .

وتقسم مسرحيات الكابوكى الى المسرحيات التاريخية الجيدايمونو Jidaimono والمسرحيات العائلية السيوامون Sewamono والنوع الاول يتناول عالم الارستقراطية وينقسم الى قسمين : مسرحيات الاسرة المالكة وشؤون البيت الامبراطورى ، وقسم يسمى مسرحيات الفضائح ، وهى مسرجيات العصر وان كانت عادة ماتنسب الى عصر سابق . أما المسرحيات العائلية فتتناول الطبقة المتوسطة – وللموضوعات المرتبطة بها من حب وانتحار ومكافأة الفضيلة وعقاب الرذيلة واهمية الواجب . واذا كان الحوار

فى المسرحيات التاريخية ينحو منحى اسلوبيا انيقا فأنه ينحو منحى واقعيا فى المسرحيات العائلية. وكان عادة مايقدم المسرحية التاريخية ثم المسرحية العائلية وتتخللها بعض الرقصات. وان كان بعض كتاب الكابوكى قد جمع بين النوعين فى مسرحية واحدة. ويبدو ان سوندهايم وويدمان قد آثرا اتباع ذلك النمط الاخير. فمسرحية **افتتاحيات الهادئ** تجمع بين المسرحية التاريخية (مسرحيات الاسرة المالكة حيث يتم الحديث عن الامبراطور، ومسرح الفضائح حيث يتم الحديث عن الشوجن)، والمسرحية العائلية التى تتضح فى الاحداث الخاصة بحياة بعض الشخصيات. كما أن العنصرين يلتقيان فى بعض المناظر حيث تمتزج الاحداث التارخية بالاحداث الشخصية.

وكان عرض الكابوكى يستمر يوما باكمله من الشروق الى الغروب فيحضر الجمهور الطعام والشراب او يشترونه من الباعة، كما كانوا يدخلون ويخرجون حسب احتياجاتهم. وغنى عن القول أن مثل هذا العرض المسرحى لايمكنه ان يتسم بالوحدة. العضوية على الطريقة الغربية، وانما سيكون له وحدته الخاصة. وغنى عن القول ايضا ان الاعمال المسرحية من طراز الكابوكى لايمكن ان يكون لها بداية ووسط ونهاية، فهى تتطور بطريقة مغايرة تماما لاتأخذ شكل الخط المستقيم أوعملية التعقيد التراكمية المألوفة. وشخصيات مثل هذا المسرح لايمكن ان تكون واقعية تتسم بالصدق النفسى. فالشخصيات هنا بعضها يمثل طبقات أو تشكيلات حضارية أو شخصيات تاريخية أو أرواح شريرة أوكل هذه الاشياء (مثل الكومودوربيرى).

ان مسرحية **افتتاحيات الهادئ** تنتمى فى كثير من النواحى الى عالم الكابوكى، ولذا فأى محاولة نمطية ساذجة ترمى الى تصنيفها أو تقييمها على اسس غربية تقليدية مألوفة لابد وان تنتهى بالفشل — فهى عرض مسرحى سمح سخى، يترك عالم الفن ليذهب الى التاريخ ويترك التاريخ ليدخل عقل الانسان وروحه، ويحوم بسهولة ويسر فى الظاهر والباطن ويرفرف بين الحقيقة والواقع. وهو عمل له منطقه الخاص وجماله الجدلى (أن صح التعبير) والذى سيمكننا التمتع به لو طرحنا جانبا رؤيتنا الغربية التى تربط بين الجمال من والتناسق والتجانس من جهة اخرى والتى تعرف الوحدة بطريقة عضوية استبعادية ضيقة، وهو عمل يمكننا ان نقدره حق قدره لو استقراناه هو ذاته بحثا عن قواعده ولو وضعناه فى سياق التقاليد المسرحية اليابانية وجمالياتها.

ونفس الوضع ينطبق على مضمون المسرحية واحداثها وبنائها التى قد يصعب فهمها دون فهم الاحداث التاريخية التى تتناولها. ومن المعروف لدى دارسى التاريخ اليابانى انه بعد عشرات السنين من الصراعات العسكرية بين الأسر الاقطاعية قام القائد العسكرى الشوجن توكوجاوا عام ١٦٠٠ بفرض هيمنته على اليابان كلها باستثناء بعض المقاطعات النائية – ووحدها بأسم الامبراطور (الذى كان مجرد العوبة فى يده) وفرض حكما عسكريا قاسيا وعزلها عن العالم الخارجى تماما وجعل من الاحتكاك بالاجانب جريمة. وقد استمر هذا الحكم زهاء مائتى عام عاشت اليابان اثناءها حياتها اليابانية بأفراحها واتراحها وجمالها وقبحها – عالم اقطاعى متزن بناؤه الطبقى هرمى صارما، لايواجه اى تحديات داخلية او خارجية خطيرة. ومما ساعد اليابان على تحقيق هذه العزلة شبه الكاملة موقعها الجغرافى – فهى جزيرة نائية منعزلة عن العالم، مما جعلها تقع خارج الشبكة الامبريالية التى كان العالم الغربى قد بدأ فى نسجها ابتداء من اوائل القرن السادس عشر حينما اتجه الى الامريكتين ثم بعد تحوله بعد ذلك الى آسيا وافريقيا مع أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر حينما قام نابليون بغزو مصر (ومصر فى هذا هى عكس اليابان، فهى الضحية الاولى دائما للمشروعات الامبريالية الغربية منذ ايام الاسكندر الاكبر). وعلى الرغم من أن اليابان قد نجحت فى البقاء خارج هذه الشبكة فلم تقع قط داخلها الا انها مع ذلك نالها رذاذ منها، وقد أخذ هذا شكل وصول الكومودوربرى القائد البحرى الامريكى عام ١٨٥٣ ليفرض على اليابان فتح ابوابها للتجارة الخارجية (لايدرك كثير من العرب ان ثمة مشروعا امبرياليا امريكيا قديما، ولعل جهلهم بهذا المشروع مرده ان ساحته كانت امريكا اللاتينية واجزاء من آسيا مثل الفلبين، بعيدا عنا فى الشرق الاوسط وما فتح اليابان للتجارة الغربية الحرة «الانفتاح بلغة العصر» الا ثمرة من ثمرات هذا المشروع القديم). وقد نجم عن استسلام نظام الشوجن لهذا الغزو الغربى ان تمرد نبلاء الجنوب واعادوا للامبراطور سلطته واسقطوا الشوجن فيما يسمى استعادة الميجى Meiji[4] (٣ يناير ١٨٦٨) وطرحوا شعار «اكرموا الامبراطور، اطردوا البرابرة». ومنذ ذلك التاريخ بدأ «عصر الميجى» وهى عبارة تشير الى فترة الحكم الطويل للامبراطور موتسو هيتو (١٨٦٨ – ١٩١١) والذى عرف **بعد وفاته** باسم ميجى، والعبارة تعنى حرفيا «الحكم المتلألىء». وشهدت هذه الفترة فى التاريخ اليابانى انحلال البناء الاجتماعى الاقطاعى وعودة الامبراطور بعد مئات السنين من العزلة الى ممارسة سلطاته وقد صاحب هذا التحول دخول الاشكال الحضارية الغربية الى اليابان.

هذه هي الأرضية التاريخية للمسرحية . ويمكننا القول ان بناءها الفني مرتبط الى حد كبير بهذه الأرضية اذ قسمها المؤلفان الى فصلين اساسيين وقسما كل فصل الى عدة مناظر. يتناول الفصل الاول اليابان الاقطاعية وحكم الشوجن لصد الغزو أو التملص منه ، وينتهي هذا الفصل بالكومودوربيري الذى يظهر على هيئة اسد متوحش يرقص رقصة كلها خيلاء تعبيرا عن الانتصار. اما الفصل الثانى فيتناول آثار الغزو الامريكي اذ يبدأ عصر الانفتاح ويتوالى السفراء الاوروبيون الواحد تلو الآخر يطالبون بالامتيازات والتنازلات . وتبدأ عملية التحديث تحت راية الانفتاح في بادئ الامر بحيث تصبح عملية تغريب ، ولكن يتم استرجاع الامبراطور وتستمر عملية التحديث القومية تحت رايات يابانية . وتختم المسرحية بأغان عن ثمرة التقدم وثمنه . واذا كان الفصل الاول قد انتهى برقصة بيري الواثقة الوحشية ، فإن الفصل الثانى والمسرحية كلها ينتهي بعبارة مبهمة عن ضرورة الاكتشاف وأعادة النظر: «ماسيأتى اذن ! ماسيأتى اذن» .

وفي تصورى ان الموضوعة الاساسية في المسرحية ليست ثمرة التقدم ، فهي شئ معروف لدينا جميعا في قرننا العشرين ، ولكنها الثمن الذى دفعته اليابان لتصل الى ماوصلت اليه . وما اولانا نحن العرب ونحن نقوم بتحديث مجتمعاتنا بهذه السرعة ان نستفيد من رؤية كاتبين مثل سوندهايم ويدمان . ويمكننا القول ان تجربة التحديث الغربية (التى ترجمت نفسها الى النمط العلماني في الحكم) تستند أساسا الى مبدأين : مبدأ المنفعة ومبدأ اللذة ، وهما في الواقع الامر مبدأ واحد ، فالنافع هو مايسبب اللذة ويقلل من الالم . ولذا فعملية التحديث هي في جوهرها عملية تؤكد القيمة الاستعمالية للاشياء وتسقط القيم المقدسة (التى يقال لها الغيبية أو المتخلفة أو ماشابه) وهي عملية تهدف الى السيطرة على البيئة والتحكم فيها ، ولذا فالمعرفة تصبح في جوهرها شكلا من اشكال القوة والسيطرة – أوكما قال فرانسيس بيكون ، ونحن على عتبات العصر الحديث « : المعرفة هي القوة » .

وحينما تبدأ مسرحيتنا نجد أنفسنا في عالم اقطاعي جميل ولكنه غير حقيقي بمقاييسنا النفعية المعاصرة . وهو عالم قد يتسم بالاتزان ولكنه يخبئ قدرا كبيرا من العنف . واذا كنا نسمع صليل السيوف من داخل اليابان ، فانها تسمع صوت قصف المدافع الغربية (الامريكية) على سواحلها : رمز جيد على العصر الحديث ، عصر القوة

والسيطرة والتقدم العلمى الآخذ فى الاقتراب منها. ثم تحسم المدافع الصراع ببساطة شديدة لصالح قوى التقدم والتحديث والتجارة الحرة. وتتناول بقية المسرحية نتائج ذلك وآثاره العميقة على المستوى الانسانى. فحينما انطلقت المدافع فى المنظر الثانى من الفصل الاول توجد عجوز عنيد ترفض ان تفر سيرا على الاقدام اذ اعتادت ان يحملها ابنها الذى لايمكنه ان يفعل ذلك تحت هذه الظروف ويفكر فى تركها لمصيرها. ولكن حفيدها يذكر أباه با حدى قصص كونفوشيوس الوعظية التى تدعو الى احترام العجائز وتقديسهم وهنا يحمل الأب أمه صاغرا، ويترك شيئا من ممتلكاته اى ان القيمة الانسانيه المطلقة تحل محل القيمة الاستعمالية. ولكن حينما يظهر العجائز مرة اخرى فى المنظر الخامس من الفصل الثانى، نجدهم وقد تحولوا الى قيمة استعمالية خالصة اذ تم توظيفهم فى جر عربة الراكشا بحيث تحولوا الى طاقة منتجة بدلا من ان يكونوا موضوعا للاحترام والتقديس.

وقد انتهى المنظر السادس من الفصل الاول باعلان مقدم الامريكيين باعتباره «احسن ماحدث لليابان»، ولكن الفصل الذى يليه تماما يتحدث عن واحدة من أولى المؤسسات التجارية الحديثة التى عرفتها اليابان — العهر، حيث تقوم القوادة التقليدية بتدريب بناتها على اعمال العهر الحديث وعلى كيفية استقبال القادمين الجدد بشكل منهجى ينم عن دراية بأساليب الادارة الحديثة. ولااعتقد ان اختيار المؤلفين لهذه التجارة كان اختيارا عشوائيا. فاذا كان التحديث هو تعظيم القيمة الاستعمالية للأشياء واسقاط المقدسات، فان العهر هو تعبير مناسب ومتبلور عن ذلك الاتجاه: فهو فى جوهره تحويل الانثى الى قيمة استعمالية وحسب والتركيز على شئ محسوس هو الجنس نظير مقابل محسوب وهو المبلغ الذى يدفع، واسقاط القيم الغيبية التى يصعب حسابها وتقييمها وقياسها مثل الحب والأحلام الرومانسية والارتباط اللانفعى غير النافع بين الذكر والانثى. ولعل المؤلف بتاكيده لهذه النقطة جعل من موضوعة العهر بداية التحديث ونهايته ايضا، ففى المنظر السادس فى الفصل الثانى نجد البحارة الامريكيين وهم يحاولون شراء فتاة يابانية بمنتهى البراءة وبطريقة برجماتية خالية من الاحساس بالذنب. وتشير المسرحية ايضا الى فشلهم فى ادراك الفرق بين فتيات الجيشا والعاهرات العاديات. ففتاة الجيشا تنتمى الى شكل من اشكال الترفيه التقليدى الذى يلعب فيه الجنس دورا جزئيا وحسب، اذ أن طقوس الجيشا والثقافة التى كانت تحصل عليها والشعر الذى تلقيه والحوار الذى يدور بينها وبين زائرها هى كلها أمور هامة فى عملية الترفيه تفوق فى أهميتها ماقد يتم من اتصال جنسى. ولكن عملية

التحديث تكتسح ذلك ، تماما كما اكتسحت المدافع – المعرفة كقوة – المجتمع اليابانى التقليدى كله ، وكما اكتسحت العجائز.

وتنتهى المسرحية ككل بايقاع يشبه ايقاع الروك والموسيقى الغربية الحديثة ، وبدلا من الهايكو القصير المتأنى المتأمل نجد شيئا يشبه الشعارات الصاخبة ، وبدلا من الحكمة نجد الاحصاءات الدقيقة ، وبدلا من الكيف نجد الكم ، ويصبح العالم بأسره مجموعة من الاجراءات والارقام التى تفتقد الى المعنى النهائى . فنحن حين نقرأ هذه الاحصائية : «يوجد ٢٢٣ مكتبا لتذاكر الخطوط الجوية اليابانية فى ١٥٣ مدينة فى أنحاء العالم» أو حينما نردد : «هناك ثمانية مراكز لبيع التيوتا فى مدينة ديترويت ، وساعة سيكو هى الثالثة ضمن المبيعات فى سويسرا» فنحن لانملك الا ان نتمتم قائلين : «ياله من تقدم» دون أن نعرف على وجه الدقة المغزى الانسانى للاحصائيات المبهرة . كما أننا نجنح دائما نحو انكار الثمن أو تناسيه . ولكن المؤلفين يقومان بتذكيرنا بعناد شديد : «فى عام ١٩٧٥ كان الجو مقبولا من الناحية الصحية لمدة ١٦٢ يوما» – أما بقية الأيام فقد تحول الهواء الى قيمة استعمالية ! .

وقد طرح المؤلفان الموضوعة الاساسية دون عاطفية ودون اضافاء اى غلالات رومانسية على اليابان القديمة – فهى كانت جميلة هشة محكوم عليها بالفناء ، كما انها كانت قاسية عنيفة يستند توازنها الى العنف والقسر. ولكنها فى ذات الوقت لايختبئان وراء ميتافيزيقيات العلمانية ، فالتقدم ليس دينا جديدا أو سحرا منزلا – وانما هو ظاهرة اجتماعية ، والتحديث ليس قدرا محتوما او مصيرا لامفر منه وانما هو تيار تاريخى لعله دفع بالانسان «الى الامام» ولكنه اكتسح فى طريقه أشياء جميلة رائعة وافقد الانسان كثيرا من انسانيته وروعته .

وقد تناولنا اثناء عرضنا لتاريخ مسرح الكابوكى بعض الجوانب الشكلية التى تبناها المؤلفان ، وحاولنا ان نفسرها ونفهمها انطلاقا من جماليات الكابوكى وتقاليده المسرحية . ولكننا يجب ألا ننسى ان النص الذى بين ايدينا هو فى نهاية الامر مسرحية غنائية أمريكية تم تمثيلها فى برودواى ، وقام بأداء الادوار ممثلون أمريكيون (وان كانوا من أصل يابانى) . ولذا يجب أن نقرأ المسرحية ونحن نشعر بالمفارقات العديدة (الأيرونى irony) الكامنة فى هذا الموقف. فالمؤلفان قد كتبا مسرحية أمريكية تستخدم الاساليب المسرحية اليابانية عن غزو امريكا لليابان ! ويتحدثان بشكل سلبى عن

التقدم فى وقت تجرى فيه اليابان والعالم كله للحاق بحضارة الامريكيين المتقدمة . واذا كانت المسرحية تنتهى بانتصار اليابان فى صراعها مع الولايات المتحدة ، فهذه هى المفارقة الكبرى ، فاليابان حازت على الثمرة بأن دفعت الثمن الباهظ - روحها التقليدية وجزءا كبيرا من شخصيتها المتميزة وتأمركها النسبى .

بل ان عنوان المسرحية ذاته يحوى شيئا من المفارقة فكلمة pacific تشير الى « المحيط الهادئ » وتشير فى ذات الوقت الى « الهدوء » وكلمة Overtures تعنى « افتتاحيات موسيقية » وتعنى ايضا « عرض أو أقتراح أو مفاتحة » فعلى المستوى الظاهر يعنى العنوان « افتتاحيات موسيقية هادئة » ولكنها على المستوى الكامن تعنى « الاقتحام الامريكى للمحيط الهادئ » باعتبار أن « المفاتحة الامريكية » هى فى الواقع « اقتحام يؤدى الى الانفتاح » ومما له دلالته وطرافته ان المؤلفين المسرحيين اليابانيين مولعون بالتلاعب بالالفاظ وباستخدام الكلمات التى تحمل معان متناقضة ، أى ان المفارقة هنا متسقة مع تقاليد مسرح الكابوكى . وفى الفصل الاول فى الاغنية الافتتاحية عن اليابان التقليدية بطقوسها وارزها وسواترها الخشبية والانحناءات والاقواس ، يتلاعب المؤلفان بكلمة Bow الانجليزية التى تعنى « الانحناء » وتعنى « القوس » كذلك (والاولى تحمل معنى التحية والسلام والثانية تحمل معنى الحرب والعنف) ولحسن حظنا وجدنا كلمة « تقوس » العربية التى يمكن ايضا ان تؤدى المعنيين.

واعتقد ان الاحساس بالمفارقة (الأيرونى) على مستوى اللفظ وعلى مستوى البناء من أهم سمات الأدب الغربى الحديث ، فهو أدب علمانى يدرك ان ثمة خللا ما حدث فى الواقع ولكنه لا يملك نسقا من القيم لاصلاح هذا الخلل ، لذا لا يوجد امامه سوى السخرية والاستهزاء واظهار المفارقة بين الظاهر والباطن . ومؤلفا المسرحية بهذا المعنى غربيان بمعنى الكلمة يجابهان العصر الحديث بذكاء شديد وادراك لمواطن القصور ، ولكنهما لا يملكان سوى التعليق على ما حدث دون اقتراح حلول ودون طرح لرؤى بديلة ! .

ومؤلفا المسرحية هما ستيفن سوندهايم وجون ويدمان . وسوندهايم مؤلف موسيقى وشاعر غنائى ولد فى مدينة نيويورك فى ١٢ مارس ١٩٣٠ لكل من هوبرت سوندهايم وزوجته جانيت فوكس اللذين انتهت حياتهما الزوجية بقضية طلاق وحضانة كريهة ، وقد تلقى تعليمه فى كلية وليامز وهو يعد اهم كتاب المسرحية الغنائية فى الولايات

المتحدة فى الوقت الحاضر. وفى عدد مجلة التايم الصادر فى ١٦ يونية ١٩٨٦ (وهو عدد خاص عن احسن ما فى امريكا) اختارته المجلة احسن كتاب المسرحية الغنائية واكثرهم تمثلا للروح الامريكية وتمثلا لها.

ثم عادت المجلة فى عددها الصادر فى ٧ ديسمبر ١٩٨٧ واشارت اليه بأنه سيد المسرحية الموسيقية بلا منازع وأهم شخصيه اشكاليه فى المسرح الأمريكى الحديث. ولعل هذا يعود الى أن سوندهايم قد حول المسرحية الغنائية من مجرد نوع ادبى شعبى يهدف الى التسلية الى وسيلة جادة للتعبير عن مشاكل الانسان الحديث مثل الاغتراب والعزله وتفتت الأسره. ولعل مسرحية **افتتاحيات الهادئ** مثل جيد على ذلك فهى مسرحية تتناول قضية التحديث والعلمنة التى يضعها المؤلف فى أوسع سياق ممكن: العالم بأسره، ويختار لحظه زمنية فى غاية الدلالة وهى المواجهه بين الحضارتين الغربية الحديثة والحضارة اليابانية التقليدية — أى بين الغرب والشرق. وهذا البعد التاريخى لايحجب البتة البعد الفلسفى. اذ تثير المسرحيه قضية القيمة المطلقة وعلاقتها بالملابسات التاريخية. بل ان اغنية الشجرة (فى المنظر العاشر من الفصل الأول) تثير قضايا مثل قضية الذات والموضوع وعلاقة الانسان بالزمان: هل الذاكرة الانسانية قادره على حفظ كل شئ، وان كانت عاجزة، فما هو ضمان استمرار التاريخ، الذى يعيش فى ذاكرة الانسان؟ هل التاريخ غير المدون اذن تاريخ على الاطلاق، أم أنه مجرد رؤية الراوى الذاتيه؟ وهل توجد أنساق تاريخيه لها معنى، أم أنه مكون من مجرد ذرات متناثرة؟ ان اعمال سوندهايم من هذا المنظور لتعد معلما أساسيا فى تاريخ المسرح الغربى الحديث، اذ أنه لم يعد من الممكن تجاهل المسرحية الغنائية كنوع ادبى جاد بعد ظهوره.

وتتسم مسرحيات سوندهايم — علاوة على ذلك — بتنوع موضوعاتها بل ونكاد نقول تفرد كل منها. وقد قالت المجلة ان احدى اغانيه المشهورة تسمى «لا يمكن ان أفعل نفس الشئ مرتين»، وان هذا خير وصف لانجازه الفنى (وحينما كنت اعمل مستشارا ثقافيا للوفد الدائم لجامعة الدول العربية لدى هيئة الامم فى نيويورك فى اواخر السبعينات قابلت سوندهايم، بعد ان شاهدت مسرحية **افتتاحيات الهادئ**، وعرضت عليه ان يكتب مسرحية عن سقوط الاندلس، ووعدت ان أمده بالمعلومات التاريخية اللازمة عن الموضوع، باعتبار ان هذه اللحظة التاريخية تشبه من بعض الوجوه (الدرامية ان لم تكن التاريخية) سقوط نظام الشوجونات فى اليابان واكتساح الغرب

لاحدى التشكيلات الحضارية الشرقية. فكان رده علي أنه ينفر من التكرار، وانه يحاول قدر استطاعته ان يتناول موضوعا جديدا بطريقة جديدة – اى انه فنان حق. (وقد أرانى مسودات المسرحية والجهد غير العادى الذى بذله فى تمثل روح المسرح اليابانى وفى محاولة المزج بينها وبين روح المسرح الامريكى).

ولكن على الرغم من كل ذلك يمكن اكتشاف بعض الموضوعات الاساسية فى مسرحياته «ولعل أهمها علاقة الماضى بالحاضر (والحاضر فى معظم الاحوال هو العالم الغربى الحديث فى مقابل الماضى متمثلا فى الشرق أو الغرب التقليدى) وهو فى اولى مسرحياته الغنائية **قصة الحي الغربى** (١٩٥٧) يتناول هذا الموضوع. فشخصيات المسرحية كلها شخصيات امريكية ولكنها لها ماض يتنازعها. كما ان الشخصيات ذات الخلفية الاسبانية (من بورتوريكو) تحن الى جزيرتها التى تسود فيها علاقات انسانية تختلف عما تجده فى جزيرة مانهاتن. ورغم ان المسرحية تتناول قصة حب حديثة تدور احداثها فى نيويورك الا انها ترجمة معاصرة لقصة روميو وجوليت القديمة (وهما الحبيبان اللذان وقعا صرعى التناقض الحاد بين واقعها الرومانسى الجميل وميراث الكراهية الطويل).

ومن وآخر مسرحيات سوندهايم هى **يوم الاحد فى الحديقة العامة مع** (١٩٨٥) (وقد حصل على جائزة بولتيزر عنها) وتناول فيها لوحة الفنان الانطباعى التنقيطى الفرنسى جورج سيوارت ومعاناته اليومية نتيجة ولائه الكامل لفنه. ويتناول الفصل الثانى من المسرحية المشكلة التى يواجهها حفيده، وهو فنان امريكى معاصر. وعلى المشاهد أن يعقد المقارنة بين الماضى والحاضر (ومسرحية **الفتتاحيات الهادئ** تشبه هذه المسرحية الاخيرة فى كثير من الوجوه).

كما ظهر له أواخر عام ١٩٨٧ مسرحيه جديدة تسمى **فى الغابات** وهى مسرحيه موسيقيه تدور أحداثها فى عالم أساطير الأطفال، ولكن بدلا من تعاقب الأساطير الواحدة تلو الأخرى تتجاوز فى الزمان فتجتمع سندريلا مع ذات الرداء الأحمر مع الأميره الناعمه والعمالقة وغيرهم. وتقوم المسرحية «بتفكيك» الأساطير لاظهار ان عالم الأسطوره عالم غير حقيقى ولتظهر الحقد والصراع الكامن وراء كل العلاقات الانسانيه (اى تظهر «الأبوريا» أو الهوه التى يبحث عنها التفكيكيون). ومع هذا تحاول المسرحيه فى نهايتها ان تهرب من العد لتعود الى شئ من التناسق والمعنى.

وبين مسرحيته الاولى ومسرحيته الاخيرة كتب سوندهايم عدة اغان لمسرحيات اخرى اهمها «الغجر» (١٩٥٧) ومسرحية «أشياء مضحكة حدثت فى الطريق الى الساحة» (١٩٥٩) ووضع موسيقى واشعار «اى شخص بوسعه ان يصفر» (١٩٦٢) واغانى هل «اسمع مقطوعة من موسيقى الولتز؟» (١٩٦٤)، وموسيقى واغانى «الصحبه» (١٩٧٠) التى نال عنها جائزة انتونى برى («تونى») وهى من اهم جوائز المسرح فى الولايات المتحدة ان لم تكن اهمها على الاطلاق. ونال نفس الجائزة عن أشعار مسرحية «الحماقات» (١٩٧١)، ثم نالها للمرة الثالثة عن اغان مسرحية «قليل من موسيقى الليل» (١٩٧٣)، ووضع سوندهايم اشعار وموسيقى مسرحية «الضفادع» فى نفس العام لفرقة جامعة ييل ثم كتب بعدها اغان مسرحيتنا (١٩٧٤) ولكن لم يتم تمثيلها على المسرح الاعام (١٩٧٧)، وقد حصلت على تسعة من جوائز انتونى فى التأليف والاغانى والموسيقى والاخراج والتمثيل، وهى تعد اكبر عدد من جوائز انتونى منحت لمسرحية واحدة. ولكن المسرحية اغلقت بعد عدة ايام. ووضع سوندهايم بعد ذلك اغانى مسرحية «سوينى تود» (١٩٧٦). وهو يقوم الآن بكتابة مسرحية غنائية بعنوان «فى الغابات» تفترض ان كل الاساطير (سندريلا وذات الرداء الاحمر وغيرها) حدثت فى نفس الغابة فى نفس اليوم فى اماكن متقاربة للغاية. وتتميز قصائد سوندهايم الغنائية .كما جاء فى مجلة التايم. بانها لصيقة بالبناء الدرامى لمسرحياته، فهو لا يكتب أغان سهلة يمكن همهمتها اثناء قيادة السيارة. وانما يكتب قصائد مركبة تصاحبها موسيقى لاتقل عنها فى التركيب وتتطلب من المستمع التركيز لانها تعبر عن السياق الدرامى (وسوندهايم فى هذا يختلف عن كثير من كتاب المسرحيات الغنائية وعن استاذه اوسكار هامرشتاين الثانى) ولعل هذا يفسر لم لاتنفصل اغنياته عن سياقها المسرحى لتصبح اغنيات شعبية.

ولكن. وهنا تكمن مفارقة كبرى. على الرغم من بحث سوندهايم الدائب عن الانفراد فانه من النادر ان يكتب مسرحية غنائية عن موضوع توصل هو له بنفسه. وترجمه إلى عمل مسرحى، فهو فى معظم الاحيان يبحث عن عمل مسرحى موجود بالفعل ليحوله الى مسرحية غنائية. وقد قال سوندهايم مرة «ان طلب منى الليله أن أكتب اغنيه عن الحب، فاننى ساجد كثيرا من المشقه. ولكن ان طلب منى اغنيه حب عن فتاة ترتدى ثوبا احمر وتذهب الى الحانة وتسقط من مقعدها بعد ان شربت الكاس الخامسة، فان هذا ايسر بكثير بالنسبة لى، ويعطينى الحرية فى ان اقول ما اريد»

فلكة سوندهايم الابداعية تحقق حريتها من خلال الحدود التى تفرضها التفاصيل المتعينة الخاصة.

وهذا هو الامر الذى حققه له جون ويدمان مؤلف مسرحية **افتتاحيات الهادئ** وهو من مواليد عام ١٩٤٦ فى مدينه نيويورك لأبوين يعملان فى حقل التأليف. وقد تخرج ويدمان من جامعتى هارفارد وييل. ثم عمل مدرسا بعض الوقت (من ١٩٦٨ حتى عام ١٩٧١) ثم محررا فى بعض المجلات. وتكاد تكون مسرحية **افتتاحيات الهادئ** هى عمله الوحيد حتى الوقت الحاضر. وان كان قد انتهى منذ عدة اعوام من تأليف مسرحية اخرى تسمى «الموت والضرائب» وهى مسرحية من فصلين تتناول حياة آل كابونى ومصلحة الضرائب الامريكية.

]

د. عبد الوهاب محمد المسيرى

الرياض – الملكة العربيه السعوديه

إفتتاحيات الهادئ

تأليف : جون ويدمان

ترجمة : د عبدالوهاب المسيري

ومحمود حلمي

مراجعة : د .عبد الواحد لؤلؤة

العنوان الأصلى للمسرحية :

PACIFIC OVERTURES

Music and Lyrics by Stephen Sondheim

Book by John Weidman

❀

Additional Material by Hugh Wheeler

Originally Produced and Directed on Broadway

by Harold Prince

Illustrated with a drawing by Al Hirschfeld

and photographs

DODD, MEAD & COMPANY
NEW YORK

أضاف هيو هويلر إلى هذه المسرحية الغنائية مادة جديدة ، وقدمها وأخرجها فى برودواى هارولد برنس ، وقام آل هرشفيلد بتصويرها بلوحة وعدة صور فوتوغرافية .

الممثلون حسب الظهور على خشبة المسرح

الراوى	: ماكو
آب المستشار الأول	: بوكى شيمود
مانجيرو	: ساب شيمونو
المستشار الثانى	: جيمس ديباس
أم الشوجن	: آلفن إنج
المستشار الثالث	: فريدى ماو
كاياما	: إيساو ساتو
تاميت (زوجة كاياما)	
الساموراى	
القاص	: سون - تك أوه
الفارس	
الساموراى	: إرنست أبويا ، مارك سوسيزر
الخادم	: هاروكى فوجيمو تو
المراقبان	: آلفن إنج ، ريكاردو توبيا
الصياد	: جاو وولى
التاجر	: آلفن إنج
الابن	: تيم فوجى
الجدة	: كونراد ياما
اللص	: مارك سوسيزر
آدامز	: إرنست أبويا
ويلز	: لارى هاما

الربان ماتيوكالبريث بيرى	:	هاروكى فوجيموتو
زوجة الشوجن	:	فريدافوه شن
الطبيب	:	إرنست هارادا
الكاهنان	:	تيم فوجى ، جيد واتانيب
العراف	:	مارك سوسيرز
المصارعان	:	كونراديااما ، جاو وولى
رفيق الشوجن	:	باتريك كينس – لاو
الشوجن	:	ماكو
المدام القوادة	:	إرنست هارادا
الفتيات	:	تيم فوجى ، باتريك كينس – لاو ، جيد واتانيب ليسلى واتانيب
الرجل العجوز	:	جيمس ديباس
الغلام	:	جيد واتانيب
الكاهن الإمبراطورى	:	توم ماتسوساكا
المحارب	:	مارك سوسيرز
النبيلان	:	إرنست أبويا ، تيم فوجى
الأميرال الأمريكى	:	إلفن إنج
الأميرال البريطانى	:	إرنست هارادا
الأميرال الهولندى	:	باتريك كنسر – لاو
الأميرال الروسى	:	مارك سوسيرز
الأميرال الفرنسى	:	جيمس ديباس
سيدالجنوب	:	لارى هاما ، جاو وولى
جوناثانخويل	:	ماكو

التاجر اليابانى	:	كونراد ياما
ابنة الساموراى	:	فريدى ماو
البحارة البريطانيون	:	تيم فوجى ، باتريك كنسر– لاو، مارك سوسيزر
الموسيقى	:	جوى جينزا
خدم المسرح والبحارة وسكان البلدة	:	سوزان كيكوتشى ، ديان لام ، كيم مبورى ، فريدا فوه شن ،كنيث إس إيلاند ،تيم فوجى ، جوى جينزا ، باتريك كينسر– لاو، تونى مارينيو، كيفن مونج ، دينجو سكريتاريو، مارك سوسيزر، ريكاردو توبيا ، جيد واتانيب ،لسلى واتانيب .
الموسيقيان	:	نوساكو يوشيدا (آلة الشاميزن ، وهى آلة وترية) جنيجى أيتو (نقر على الخشب).



الفصل الاول

المنظر الاول

يدخل ثلاثة موسيقيين يابانيين ، ويتخذون أماكنهم على منصة منخفضة فى جانب من المسرح . يعزف أحدهم على آلة الشاميزن عزفا قصيرا ، ثم يغنى . ومن خارج المسرح يأتى صوت الطبلة العظمى حيث تقرع بعنف ، ويسمع صوت كتل خشبية تضرب الأرض بحدة . تظلم المنصة وقاعة المسرح .

تضاء أنوار المنصة والمنزل ، ويظهر الراوى أمام شاشة العرض وجبهته تلمس الأرض ، إذ يصلى . يسمع صوت الكتل الخشبية تضرب الأرض من جديد) .

الــراوى : نيبون ، المملكة الطافية . إمبراطورية على شكل جزيرة عاشت عدة قرون فى سلام تام ، لم يكن الغزاة القادمون من البحر مصدر قلق لها ، بل كنا هنا نلقى الأجانب بالترحاب ، لكنهم استغلوا صداقتنا . ولذا طردناهم بعيدا منذ مئتين وخمسين عاما – بمقتضى مرسوم مقدس أصدره الشوجن العظيم توكوجاوا – وأمرناهم بألا تطأ أقدامهم تربة أجدادنا مرة ثانية . ومنذ ذلك الوقت الى اليوم ،

فى شهر يوليو ١٨٥٣ ، لم يكن ثمة ما يهدد المسيرة الصافية لأيامنا الرتيبة .

(يقوم عامل مسرح بإزاحة ستارة العرض عبر المسرح ، فيظهر أعضاء الجماعة ، وهم قطاع يمثل المجتمع اليابانى فى منتصف القرن التاسع عشر يضم كل الطبقات ، من الفلاحين إلى الساموراى ، المحاربين النبلاء)

فى منتصف العالم نطفو
فى منتصف البحر.
تستعصى كل حقائقنا ،
تنأى
فى منتصف البحر.

فى بعض الأنحاء،
تحرق رايات للملوك ،
فى أنحاء أخرى ،
العجلات تدور،
تندفع قطارات تسعى تلتهم القضبان ،
وحروب تغنم ،
تتخلق أشياء . . تصنع ،
فى بعض الأنحاء . .
هنالك ،
بعيدا . .
ليس هنا .
وهنا لا نفعل شيئا
إلاأن نرسم ساترنا الخشبى
أجل . . تنسيق سواترنا ،

كى نجلس فى الدخلف
نتأمل ما رسم عليها ،
فالمشهد . .
أجمل من كل حقيقة .
أما خلف المشهد ،
تنزلق الأجزاء على الجانب
تنطرح عناصر أخرى
وسواتر . .
تنفتح على مصراعيها
تدَّاعى مشاهد أخرى
تشبه تلك المنزلقة
لاتحتشد جمـوع
أو تتطلع
هذا ، فى حين . .
فبعض الأنحاء ،
تحرق رايات لمـلوك .

الجميـع : ليس هنا ،
فهنا ،
يمضى الإعصار كما جاء
فى منتصف البحر .
وأمانينا تبقى
فى منتصف البحر .
أما فى أنحاء أخرى
آلهـة تنهـار . .
والآلات تدمدم ، تصخب
والطرق تشق ،

وتدور تروس الساعات .
فى أنحاء أخرى ،
قد تجد نبيين ازدانوا بالتيجان
هناك ،
وليس هنا .
فهنا ،
لانزرع إلاالرزّ
الـراوى : صنم الرز. .أجل ،
(الممثلون يؤدون حركات تعبيرية دالة على المشهد)
فالرز. .
يزرعه الفلاحون
ويباركه الكاهن
الرزّ. .
يجمع للسيد
كى يشريه التجار،
والحرفى الصانع سيفا
يعطيه الى السيد ،
من يشرى ما يحميه السيف
بضعف السعر
الجميـع : الرزّ.
الـراوى : يدخل الرز عبر المرئ
ثم يوم جديد يجئ
الجميـع : تنهار الآلهة هناك
فى بعض الانحاء
ليس هنا .

نائية عنا الاحاث
فى منتصف البحر.
مثل الشئ الشاخص والمنعكس على المرآة
فغداً يشبة هذا اليوم
فى منتصف البحر،
وفى انحاء اخرى ،
يَتدفّق دَمْ
تنمو الأفكار وتَتَشابَكْ ،
والطرق الوعرة ترتاد ،
تورق فيهن الأصوات ،
ومديح النسوة يعتاد
فى بعض الأنحاء ،
لكن ،
ليس هنا .
فهنا الأقواس بضاعتنا .

الـراوى : حقا . تنسيق الأقواس :
(يدخل عاملان من عمال المسرح يحملان دمية صغيرة ترتدى أثوابا فخمة . ومن فورهما يخران ساجدين ، ورأس كل منهما إلى أسفل)
الإمبراطور
أول من نتقوس له ،
فهو سليل الشمس ، الربة آماتراسو.
علام وتقدير.
فى يده الحكم المطلق .
ورصيد العمر له عام .
(وفى حين تحمل الدمية التى تمثل الإمبراطور للخارج ،

(يدخل حمالان يعبران المسرح ، وهما يحملان محفة
تغطيها الستائر)
ثانى من نتقوس له
حامى المملكة ، الشوجن
راعى السلم .
رؤيته اصعب من حلم
(فى حين يخرج الحمالان ويظهر سيدان اقطاعيان
يختالان)
أقواس أيضا للسادة
أتباع الشوجن
سادات الجزء السفلى
من نيبون
من منهم لا يخلص جدا
كى يتمكن ؟ !
(يخرج السيدان ، ويقف الجميع)
أما فى بعض الانحاء .
فملوك تحرق

الجميع : ليس هنا !
فأمانينا تبقى . قابعة
فى منتصف البحر
وقرون تأتى وتروح
فى منتصف البحر
ايام وسنون تدول
وخطوط ترسم وتزول ،
وحياة الانسان وموته
بيت فى نول قصيدتنا

فاقدة الروح
وهناك ،
يتدفق دم .
من يدرى؟
نحن هنا ،
نرسم فوق سواترنا
بعض مناظر

الجمــاعة (أ) : الرز نزرعــه ،
الجمــاعة (ب) : ننسق الزهور،
الجمــاعة (أ) : نهيم فى القمر،
الجمــاعة (ب) : نبادل الهــدايا ،
الجمــاعة (أ) : الرز نزرعة ،
الجميــع : نرسم غدنا فى مرآة اليوم ،
كـى يطفو فىالأزمان ،
ونحـى ساترنا الخشبى ،
وقصائدنا مثل هدايانا ،
ونحرك فى الأقداح الشاى ،
ونمارس عادتنا ،
أن تغدو وأقواسا . .
أن نزرع للأسياد الرز
نرسم غدنا فى مرآة اليوم ،
كـى يطفو
الجمـاعه (أ) : مشاهدة القمر
وزراعة الرز
وتحريك الشاى
الجمــاعة (ب) : مشاهدة القمر،

وزراعة الرز
وتحريك الشاى
ورسم المناظر على الساتر
مشاهدة القمر
زراعةالرز،
نسج الحصير.
نحن نطفو
الجماعة(أ) : مشاهدة القمر
وزراعة الرز،
وصيد السمك ،
نرسم . .
نحن نطفو . .
ورسم المناظر على الساتر،
نحن نطفو.
تحريك الشاى
طى المراوح .
نحن نطفو
وضع الأحجار،
الرسم على الساتر المنزلق ،
الجماعة (ب) : لف الهدايا ،
وتحريك الساتر الخشبيالمرسوم
نحن نطفو،
نسج الحصير،
وتقليب الشاى ،
نحن نطفو. .
(يخرج آخر عضو فى الجماعة تاركا الراوى وحده
على خشبة المسرح)

الـــراوى : نحن نطفو.

(يتحدث)

حتى فى أرض النظام الرتيب ، تقع أحيانا اضطرابات . . واهنة . لاشئ ذو أهمية ، لاتهديد ولا إزعاج إلا إشاعة من بائع غرير أوهمسة خافتة من إحدى فتيات الجيشا : إننى أسمع .. لقد سمعت .. تاجز الرز واثق من ان .. محض إشاعة يسمعها المرء ثم يطرحها جانبا .. لاشئ ذو أهمية .. لاشئ .. ولكن انتظر ، هناك شخص آخر من .. وأين؟ .. تقول إنك رأيت القفص بنفسك؟

(يسير موكب فوق ممر * المسرح : حمالان يحملان محفة على شكل قفص حيث يجلس يابانى مرتديا زى بحار غربى) .

سجين فى زى غربى ينقلونه الى ادو فى جوف الليل المظلم . وهناك سوف يبحث حالته الشوجن العظيم نفسه ، نائب الإمبراطور المقدس .. إنه مقدس .. بحيث لايمكن أن تدنسه عيون الفانين. الشوجن !

(تزاح ستارة فيظهر بلاط قصر الشوجن . ومن الحاضرين السيد آب ، المستشار الأول للشوجن ، ومستشاران آخران ، وأم الشوجن . أما الشوجن نفسه فهو غائب) .

يالالأسف ياعزيزى ، الشوجن ليس موجودا . ربما لأن طالعه اليوم لايسمح له بمقابلة أحد .

---

* فى المسرح الكابوكي ، يوجد ممر أساسي فى المسرح (الهاناميش) تدور عليه الاحداث. (انظر المقدمــة) .

(ينقل الحمالان المحفة التى على شكل قفص إلى البلاط ، ويضعانها على الأرض) .

آب : اسم السجين؟

المستشار الثالث : جون مانجيرو؛ ياسيدى .

آب : ومن أين أتى؟

الـراوى : السيد آب الذى يمثل الشوجن فى غيابه هو السائل .

المستشار الثالث : ناكاهاما ياسيدى ، وهى قرية صيد على الساحل الجنوبى من شيكوكو.

آب : وهل يرتدى كل سكان ناكاهاما مثل هذا الزى الأجنبي؟

المستشار الثالث : كلا ياسيدى . .

آب : عليك إذن أن تفسر حقيقة مظهره .

المستشار الثالث : (يقرأ من وثيقة) هو صياد ياسيدى . ومنذ ستة أعوام دفعت العواصف قاربه إلى عرض البحر؛ فأنقذه قائد سفينة بربرية ، ثم نقله إلى مكان يسمى ماساشوسيتس حيث أخذوه إلى المدرسة ، ومن هناك . . .

الأم : (مقاطعة) ماذا يعنى هذا؟

الـراوى : هذه هى أم الشوجن .

المستشار الثالث : من هناك جاء إلى هنا ؛ من أمريكا .

الأم : أمريكا؟

المستشار الثانى : ولكن لماذا رجع؟ ألايعرف أنه انتهك قوانيننا مرتين . . . المرة الأولى حين ترك اليابان ، والمرة الثانية حين عاد إليها؟ وكل جريمة منها عقوبتها الموت .

(إلى مانجيرو)
لماذا عدت؟

الـراوى : (يتحدث على لسان مانجيرو) هناك شائعات فى أمريكا ياسيدى. شائعات أعتقد أنه يجب أن يسمعها أهل بلدى.

المستشار الثانى : ماذا تقول هذه الشائعات؟

الـراوى : (على لسان مانجيرو) إن أمريكا سوف ترسل حملة إلى اليابان.

آب : (بحرص) وهل هذه شائعات حقيقية؟

الـراوى : (على لسان مانجيرو) إنها حقيقة ياسيدى. فحين كنت راجعا إلى وطنى توقفت فى أوكيناوا، وفى الميناء كانت أربع سفن سوداء، سفن حربية غربية، كل منها مزودة بمدفع ضخم يقوم البحارة بإطلاقة، ومزودة بأسلحة من أنواع لم ير أحد مثلها. الأمريكيون وسفنهم قادمون إلى هنا ياسيدى!

المستشار الثالث : من الواضح أن الرجل خائن أرسله الغربيون إلى هنا ليتجسس علينا.

الـراوى : (على لسان مانجيرو) ياسيدى، أنا لست خائنا! أقسم لك! ان السفن فى طريقها إلينا فى هذه اللحظة التى نتحدث فيها، ويجب أن تعدوا أنفسكم للتعامل معها.. يجب أن...

المستشار الثالث : (مقاطعا) أتجرؤ على أن تقول للسيد آب ما يجب أن يفعله؟!

الـراوى : (على لسان مانجيرو) ياسيدى، أنا...

المسشار الثالث : كيف تجرؤ على التلميح بأن نقابل الكلاب الغربية وجها لوجه !

المستشار الثانى : أن نعرض أنفسنا لمثل هذه المهانة !

آب : لو كان حقا قد رأى السفن فى أوكيناوا ، فإنها ستصل هنا فى أى يوم.

(يشير آب فيخرج الحمالان بقفص مانجيرو)

حينما يصل الأمريكيون إلى هنا ، لابد وأن يتعامل معهم شخص ما . لكن من؟ (فى بقعة أخرى من المسرح يدخل أحد أبناء طبقة الساموراى المحاربين ، تتبعه زوجته) .

الـراوى : كاياما ييسايمون.. من طبقة الساموراى ، النبلاء المحاربين ، لكنه محدود الأهمية . كان هو وزوجته تاميت يصطادان السمك . وهذا العام طرحا شباكهما فى أنهار تابعة للشوجن . ومن المؤكد أن هذا انتهاك صارخ . لكن الأمر كان يستحق المخاطرة ، فقد اصطادا سمكة الآيو؛ وهى سمكة تبشر بحظ سعيد طوال العام.

(يظهر اثنان من طبقة الساموراى يعترضان طريق كاياما) .

الساموراى الأول : كاياما ييسايمون؟

(يومئ كاياما برأسه) .

الساموراى الثانى : أنت مطلوب أمام مستشارى الشوجن.

الساموراى الأول : عليك أن تأتى حالا .

كاياما : لكن لماذا؟ أنا...

الساموراى الثانى : (مقاطعا) ليس من شأنك أن تسأل عن السبب.

(ينحنى كاياما ويلتفت إلى تاميت).

كاياما : انتظريني ياتاميت. انتظريني فى المنزل.

تاميت : (بإلحاح) قل لهم إنك لم تقصد أى ضرر. قل لهم...

كاياما : (مقاطعا) انتظريني فى المنزل.

(تخرج تاميت فى حين يدير كاياما ظهره مغادرا البقعة التى كان يلعب فيها دوره، ويدخل قصر الشوجن، ويسجد أمام السيد آب).

آب : كاياما بيسايمون؟

كاياما : نعم ياسيدى.

آب : رتبتك؟

كاياما : سكرتير حاكم أوراجا. وإذا كنت قد أسأت التصرف على نحو ما...

المستشار الثانى : اسكت!

المستشار الثالث : اخرس!

كاياما : (بمذلة) عفوا ياسيدى!

آب : من اليوم قد أصبحت مدير شرطة مدينة أوراجا كلها.

كاياما : أنا.. أنا؟ ياسيدى؛ أشكرك بكل خضوع على هذا الشرف الرفيع، ولسوف أبذل كل ما بوسعى لكي أكون جديرا بثقتك!

آب : نعم.. ستكون!

الـراوى : قصيدة هايكو:

هدية بلا مقابل

ودونما توقع،

غالبا لها مقابل خفى.

آب : وهكذا عندما ما يصل الأمريكيون سوف تأخذ قاربا إلى سفنهم وستأمرهم بأن يعودوا فى التو إلى حيث جاءوا . مفهوم؟

كاياما : أنا ... ياسيدى .. فى قارب ياسيدى .. آمر...؟

آب : سوف تخبرهم بالمرسوم المقدس . سوف تخيفهم من المصير الذى ينتظر كل شيطان أجنبي يجرؤ على أن يطأ بقدميه تربتنا المقدسة . يا كاياما ييسايمون : ندعو آلهة آبائنا أن تجعلك كفؤا لهذه المهمة الرهيبة .

المنظر الثانى

(يظهر منزل يابانى صغير أعلى منصة المسرح . يخرج رجال البلاط ، ويتجه كاياما ناحية المنزل حيث تنضم إليه تاميت)

تاميت : ماذا قال المستشارون ؟

كاياما : لقد عينونى مدير شرطة مدينة أوراجا .

تاميت : لكن هذا عجيب . ووجه العجب أن نتلقى أنباء سارة فى وقت كنا نتوقع .

كاياما : (مقاطعا) ليست هذا أنباء سارة ياتاميت . فهناك سفن أجنبية فى طريقها إلى اليابان ، وستظهر خارج أوراجا أولا ، وسيكون من واجب مدير الشرطة أن يتوجه لملاقاتها . وطردها بعيدا .

تاميت : لكن كيف . إذا كانت بهذه القوة ؟

كاياما : لا أعرف .

تاميت : وإذا رفضوا أن يذهبوا ؟

كاياما : سيكون هذا عارا كبيرا ، بل إن أحدا من المقربين من عرش الشوجن لن يجرؤ على معاملة هؤلاء البرابرة ، وهم لم يختارونى إلا لهذا السبب وحده .

تاميت : (صمت) قد لايأتى الأجانب .

كاياما : سوف يأتون . وإن منيت بالإخفاق ، فأنت تعرفين مايجب أن نفعله .

(يبدأ كاياما فى استلال سيفه القصير من غمده ، فتنهض تاميت منزعجة . وفجأة يرن جرس آتيا من بعيد) .

إنهم الأمريكيون .

(أحد العازفين على الناى يعزف نغمة منفردة حزينة .

يظهر ملاحظان . ترقص تاميت فى حين يغنى الملاحظان .

يغنى الأول عنها ، ويغنى الثانى كلماتها وأفكارها) .

الملاحظ الأول : ترى العين
والفكر فى الأفق طائر .
تحكى العيون
وطير الأفق
هنالك سادر

الملاحظ الثانى : أتهيأ لك . .
للعودة من درب مهلك .
(أطريقا أخرى لا تملك ؟) .

الملاحظ الأول : على الأرض تسّاقط الكلمات ،
والقلب حنجرة للصراخ
وللكلمات قنـاع . .

يعرفه القلب والالتياع

الملاحظ الثانى : أنتظرك

في كل مساء ، أنتظرك

(أطريقا أخرى لاتملك ؟)

الملاحظ الأول : تغنى الطيور ،

وللريح تنهيدة

والهواء يدور

والطير يجفل

الا إن عاصفة واحدة

الملاحظ الثانى : (طرق أخرى توجد

تسلك . .)

الملاحظ الأول : ورقة ترتجف ،

والجناح يرف

تصمت الأغنية ،

ويحلق طير

إن عاصفة واعدة .

الملاحظ الثانى : أعدك

بعشاء عندى ينتظرك .

الملاحظ الأول : تصمت الأغنية

ويحلق طير ،

والعقل يشرق ،

والقلب يخفق ،

(أطريقا أخرى لاتملك ؟)

الملاحظ الثانى : أنتظرك .

في كل مساء ، انتظرك .

(يرن الجرس ثانية . تتوقف تاميت أمام كاياما

يتردد ، ثم يدور على عقبيه بسرعة ، ويخرج)

الملاحظ الأول : يمـوت الكلام ،
والقلب أيضا يمـوت ،
والريح تحصى التحايا الفقيدة .

الملاحظ الثانى : لادرب آخر ، لامسلك . .
لادرب آخر ، لامسلك .

(تتناول تاميت سكينا من معبد المنزل ، تجثو وتخرج نصف نصلها من غمدها ثم تتطلع بحدة ، والجرس يرن مرة أخرى) .

المنظـر الثالث

(. . يتدلى جرس ضخم من أعلى منصة المسرح ، ويندفع صياد ليدقه بعنف) .

الصيـاد : كنـت . .
منتصبا فـوق الشط
بالقرب من الجـرف
فى أوشيما
أطرح للشمس المشرقة شباكـى .
كنا فى الأيام الأولى من يوليو
وشرايين اليوم تخللها قيظ الصيف
وبينا أفرك عينى ،
وبالصدفــة ،
حين تطلعت إلى البحـر . .
فإذا أربعة تنانين سود
من عند حواف الإبصار . .
تـأتى

وتشق ضباب الأمـواج
تزأر فى اليم
وتنفث فى الجـو النيران
فركضت
وكنت أسب
وتنهب قدماى الغيطان ،
أصرخ فى وجه العـالم ،
« أربعة تنانين سود
تنفث فى الجو النيران ! »
مادت بالأقـدام . الأرض ،
وانفطرت فـوق السموات ،
وظننت العالم ينهـار ،
(يدخل تاجر وأسرته ، يعود الصياد إلى الجرس .
التاجر يقود حصانا محملا بالركائب والصناديق .
ويحمل ابنه أيضا عددا من الحزم ، وإذ هو
متعجل يتعثر ،
فتسقط منه على الأرض) .

التاجـــر : التقطها أيها الأبله الأخرق ! انتظر . تعال .. تناول
هذه ، ودع تلك .
(يناول ابنه صناديق مصقولة)
وأسرع ! إذا لم نخرج قبل مجئ البرابرة ، فسوف
يقتلوننا .

الابـن : (يحاول أن يربط الصناديق على ظهر الحصان)
إن الحصان مثقل يا أبى . ولا يوجد موضع لشىء
آخر ..

التاجـــر : ماذا ؟ هل أترك ثروتى هنا لكى تدمرها الكلاب

الأجنبية !.

سوف أبقى وأقاتل قبل ...

(يقطع كلامه صوت بعيد ينبيء باقتراب الغزاة)

فلينقذنا الرب ! اقبض على أعنة الحصان. كلا ، أحضر جدتك. ليس هناك وقت تضيعه. كل شئ على مايرام إذن. هل استعد الجميع ؟

(الجدة لاتتحرك).

الجدة : الأم لاتسير ، بل تركب.

التاجر : ماذا ؟ !

الجدة : الأم لاتسير؛ إنها تركب.

التاجر : لكن أرجل الحصان لاتتحمل ثقل ما تحمل.

الجدة : الأم لاتسير.

التاجر : (مقاطعا) حسنا؛ حسنا !

(يلوح لابنه)

هذه؛ نحِّ هذه الركائب جانبا.

(يحاولان إركاب الجدة على ظهر الحصان، لكنه يترنح تحت وطأة الحمل، ويقع على ركبتيه)

أرأيت؟ عليك أن تمشى معنا.

الجدة : أفضل أن أتخلف، ويغتصبنى البرابرة.

التاجر : (ساخطا) كما تريدين. هيا بنا إذن ! هيا بنا !

(تبدأ الأسرة فى المسير).

الراوى : يحكى لنا كونفوشيوس قصة تاجر سئم العناية بأمه المسنة؛ فدعا ابنه، وطلب منه أن يعد محفة يحملان عليها هذه العجوز الواهنة. إلى الريف لتموت. فشرع الغلام فى العمل، وحين عاد الرجل وجد أن ابنه قد أعد محفتين؛ لامحفة

واحدة .. وقد فسر الغلام الأمر قائلا : «أما المحفة الأولى فهى التى طلبتها منى ، وأما الثانية فسوف أبقيها لأستعملها حين تصير عجوزا مثل الجدة» .

التاجـر : حسنا ! تعالىَ إذن !

(يحمل أمه على ظهره ، وتنطلق الأسرة كلها)

تعالوا !

(يدخل لص وهم يرحلون)

اللص : فى أوراجا كنت
أنهب منزل بعض الكهنة ؛
بعد الفجر
كانوا غاطين بالنوم .
لملمت رياشهم جميعا
وبدأت البحث عن الذهب ؛
فسمعت دبيب استيقاظ ،
فتسللت من الباب ...
المفضى للبحر ...

الصياد : جاءت ومن هناك ..

اللص : جاءت ومن هناك ..

الصياد : تشق فى الضباب
طريقها ...

اللـص : تنفث من خلاله
دخانها ...

الصياد : تزأر فى الضباب ...

اللـص : تشرئب فى العباب ...

الصياد : أربعة تنانين سود ...

اللـص : أربعة براكين ...

الصياد : تنفث فى الجو النيران ...

اللص : تنفث فى الجو النيران ! ..

فركضت ..

الصياد : وركضت ...

اللص : وكنت أسب ،

وأعدو فى الأبهاء ...

الصياد : أسب

وتنهب قدماى الغيطان

اللص : أصرخ فى وجه العالم ..

كلاهما معا : « أبلغوا الأمر للألهة » !

اللص : « اربعة براكين

تنفث فى الجو النيران »

الصياد : « أربعة تنانين سود

تنفث فى الجو النيران ! »

الراوى : (يغنى بسرعة شديدة)

تسابق الأقدام سيقان الرياح

بينما يحدق الرجال

والنساء

يستبقن فى العويل

نوارسا

هاى !

هاى !

(الراوى يطلق صرخته القصيرة ، وفى كل مرة يظهر سكان البلدة وقد بدا عليهم الخوف ، يحدقون ويشيرون ، ومع تزايد الخطر يجرون فى حيرة) .

(يجب أن يترك المنظر فى المشاهد إحساسا يشبه

ذاك الذى تحدثه الألوان الثرية فى صورة يابانية
مرسومة بألوان هادئة).
قد احتشدوا فى المعابد.
قد التحموا فى الطريق..

هاى !..
كالنوارس
هاى !

سكان البلدة : هاى ! هاى !
أربعة تنانين سود
تنفث فى الجو النيران

الراوى : تصاعد صوت الحوافر
وكان المحارب
يغوص بعمق الفزع
كالنوارس.
هاى !
هاى !
والسيوف
كم كان منظهرها – وهى تهبط
قاطعة في الهواء
جميلا..
هاى !
كالنوارس.
هاى !

سكان البلدة : هاى ! هاى !
أربعة تنانين سود
تنفث فى الجو النيران !

اللص : الشمس انكشفت
واهتاج اليمّ
ومادت بالأشياء الأرض
وانشقت فى الأفق سماء
فظننت العالم ينهار

الصياد : كنت رأيت
من قبل
تنانين كثيرة
لكن هذى أكثر
فظننت العالم ينهار

اللص : (يخطف صندوقا مصقولا من حقيبة يحملها أحد سكان البلدة الهاربين). إذا لم آخذه أنا فسوف يأخذه البرابرة. فماذا يهم إذن؟ وأيا ما كان هؤلاء الغزاة؛ فلن يكونوا أسوأ من التجار الذين يستنزفون دماءنا أو الساموراى من النبلاء الذين يصرعوننا فى الطريق إذا لم ننحن لهم وهم يعبرون. (يدخل نبيل من طبقة الساموراى؛ فيفاجئ اللص الذى ينحنى راكعا على ركبتيه؛ وهو يحاول أن يخفى مسروقاته، يجرد الساموراى سيفه ويبتر يد اللص).

المجموعة أ : الشمس انكشفت
واهتاج أليمّ
ومادت بالأشياء الأرض
وانشقت فى الأفق سماء
فظننت العالم ينهار

المجموعة ب : كنت رأيت

من قبل .
تنانين كثيرة
لكن هذى أكثر
فظننت العالم ينهار
(تظهر السفينة الأمريكية بوهاتان خلف سكان البلدة ، وقد سمّرهم الخوف فى أماكنهم . تبدأ السفينة فى التحرك على خشبة المسرح منذرة بالسوء .
فيصيب الذعر سكان البلدة ويجرون فى كل اتجاه) .

الراوى : كانت حقا نهاية العالم !

المنظر الرابع

(ظهرت سفينة بوهاتان الأمريكية. البحارة يرتدون زى الغيلان كما فى قصص الجان بشكل مغالى فيه ويقفون وقفة انتباه. ويقف وراءهم ضابطان غريبان مخيفان)

الـراوى : لقد أتوا من أرض الأسرار فيما وراء مغرب الشمس ، البرابرة اصحاب الأنوف المعقوفة الذين يشبهون عفاريت الجبل . إنهم قردة شعرهم خشن متطاير ، وجوههم رمادية كوجوه الموتى ، أمريكيون ! انظروا كيف تتوهج عيونهم .
(يرفع كل البحارة بنادقهم فجأة ويصوبونها نحوالجمهور)
انظروا كيف يصوبون أسلحتهم السحرية نحونا !
(تكشف إحدى البقع فجأة عن الربان ماتيو

كالبريث بيرى ، وهو يقف وحيدا فى مكان ظاهر من سطح السفينة . إنه أشبه بالأسد المرعب ، وقد تدلى شعر عنقه الأبيض ؛ كما يراه طفل فى أحلامه) .

انظروا ! هذا هو قائدهم ! الربان ماتيو كالبريث بيرى !

يقينا إنه ملك الشياطين جاء ليسمل عيوننا ويلتهم أطفالنا !

(يقوم بيرى بحركة مفاجئة كلها تهديد مغالى فيه) .

من ذا الذى ينقذ اليابان فى هذه الساعات الحالكة ؟

(يظهر كاياما قابعا فى زروق حراسة صغير يقترب من السفينة بوهاتان ، وهو منزو بحيث لا يلاحظه البحارة) .

كاياما : من فضلكم ؛ إننا هنا .

(لايزالون غير منتبهين لوجوده)

من فضلكم !

(فجأة يستدير أحد الضباط ؛ وهو يصوب بندقيته إليه)

الضابط الأول : (صائحا . ملاحظة : يتحدث الأمريكيون برطانة مبسطة ، لكنها مصقولة الأسلوب) .

زورق ، ابعد ! لا زوارق هنا .

كاياما : لكن . .

الضابط الأول : اذهب !

كاياما : لن أذهب ، فأنا مدير شرطة بلدة أرواجا ، أقول لكم : يجب ألا تبقوا هنا ، فقوانيننا تحرم هذا .

الضابط الأول : اسمع ، أنا أقول .. لا زوارق . اذهب .. وإلا ..
(صائحا) بانـج !
(ينضم إليه ضابط ثان وقد أثار الصوت انتباهه . يحدق فيه)

الضابط الثانى : ماذا يدور هنا ؟

كاياما : ياسيدى ، لدى أوامر . يجب أن تبتعدوا . هناك مرسوم مقدس ..ما من أجنبي يمكن أن يأتى إلى بلادنا .

الضابط الثانى : من أنت ؟

كاياما : أنا مدير شرطة بلدة أوراجا ، وأنا أطلب منكم أن ...

الضابط الثانى : (صارخا) أنت .. شرطى ؟

كاياما : نعم مدير شرطة مدينة ..

الضابط الثانى : أتظن أن ضباط الربان بيرى العظيم يتحدثون إلى البوليس ؟
(قهقهة مروعة)
ها . . ها !

كاياما : لكننى ممثل الشوجن . لدى السلطة لأن ..

الضابط الثانى : الأمريكيون يتحدثون مع الرجال العظام فقط . أرسل رجلاً عظيما ، أتسمع ؟
شرطى ! ها !
(يومئ للضابط الأول ، ويبتعد)
أخبره بذلك .. اذهب !

الضابط الأول : (إلى كاياما) اذهب !

كاياما : لكن..

الضابط الأول : اذهب !
(يصوب بندقيته نحوه)

كاياما : (فزعا) آه.. نعم. معذرة من فضلك. وداعا.
(يومئ لقائد زورقه بأن يبتعد. ينفجر البحارة جميعا ضاحكين.
يلتفت كاياما إليهم وقد شعر بالإهانة والمذلة).
لماذا يضحكون؟ أنا لا أضحك.
(يواصلون الضحك. يعود الزورق إلى الشاطئ حيث ينتظر المستشاران الثانى والثالث. يغادر كاياما الزورق ويسجد أمامها)

المستشار الثانى : هل أمرتهم بأن يبتعدوا؟

المستشار الثالث : هل أدخلت الرعب فى قلوبهم بالمرسوم المقدس؟

كاياما : أنا خجل ياسيدى. لقد رفضوا أن يستمعوا إلى، وقالوا إنهم لن يتحدثوا إلا إلى شخصية أكثر منى أهمية.

المستشار الثانى : هل قلت لهم إنك مدير الشرطة؟

كاياما : نعم ياسيدى، لكنهم لم يردوا علي إلا بالسخرية منى. لقد قالوا:
(محاكيا)
الأمريكيون يتحدثون إلى رجل عظيم فقط. أعتقد أنهم يقصدون..

المستشاران معا : (مروعين) نحن؟

كاياما : نعم ياسادتى..

المستشاران معا : مستحيل!

كاياما : لستما مضطرين إلى الذهاب بشخصيكما. كيف يمكن للبرابرة أن يعرفوا من هو المهم ومن هو غير المهم؟ إنهم سيظنون أن أى شخص يرتدى زى المستشار..

المستشار الثالث : إنه على صواب .

المستشار الثانى : لكن من ؟

كاياما : ياساداتى ، بما أن الصياد الذى تحطمت سفينته يعرف أسلوب حياتهم .. إذا لم تكونوا قد تخلصتم منه ..

المستشار الثالث : (بعد لحظة ، يشع بهجة) أحضروه فى التو.

(يظهر مصارعان يحملان القفص الذى وضع فيه الصياد مانجيرو ويتجه كاياما نحوه) .

كاياما : لقد حكم عليك بالموت لأنك كنت تعامل الأجانب .

مانجيرو : أجل يامولاى ..

كاياما : أنت محظوظ . لقد سمح لي الشوجن بالاستفادة منك .

(للحمالين)

أطلقا سراح السجين.

(يجذب الحمالان مانجيرو خارج القفص ، ويطرحانه عند قدمى كاياما) .

مانجيرو : أنا حر يامولاى ؟

كاياما : فى الوقت الحالى .

(يستدير كاياما ليقود مانجيرو عبر منصة المسرح)

مانجيرو : (لأحد الحمالين وهو يبتسم ابتسامة عريضة) سوف أفتقدك !

(كاياما ينخر كالخنزير وقد نفذ صبره . ويندفع مانجيرو ليلحق به وبالمستشارين) .

الـراوى : لقد ارتفع مقام الصياد مانجيرو فجأة وهم يتدارسون الخطط الآن .

(بمصاحبة آلة النقر، يؤدى المستشاران ومانجيرو الحركة فى صمت ، وكأنهم يعقدون مؤتمرا صاخبا يتبع أسلبا محددا . وفى تلك الأثناء يحضر أحد الخدم رداء فاخرا يضعه على مانجيرو. ويتوقف المؤتمر فجأة .

يحيي كاياما ومانجيرو المستشارين بالحناءة ثم يتوجهان إلى زورق الحراسة) .

كاياما : تذكر أن تتصرف بعظمة واضحة ، ولاتنطق بكلمة ! وليكن جلوسك فى مقدمة السفينة .

(يومئ مانجيرو ويتخذ مكانه بعظمة . يقف كاياما وراءه فى حين يتجه الزورق ناحية السفينة بوهاتان) .

كاياما : (مناديا الضابط الأول) من فضلك !

الضابط الأول : (صارخا) ماذا؟

كاياما : يجب أن أتحدث مع ضباطك .

الضابط الأول : لماذا ؟

كاياما : لقد عدت لأقدم لهم شخصية مهمة للغاية . لذا أرجو أن تناديهم .

الضابط الأول : إنهم مشغولون !

كاياما : لكننى أراهم واقفين هناك . من فضلك ..

مانجـيرو : (يتدخل فى الحديث فجأة ، وبطريقة تنم عن أنه ذو سطوة ونفوذ)

أيها الغبي ! كيف تجرؤ على التوسل إلى ضباط. صغار فى حضرتى

(ملوحا نحو الضباط).

أنت ! هنا ! تعال هنا !

(ينظر إليه كاياما مذعورا. يقول من زاوية فمه لكاياما)
لاتقلق. إنني أعرف كيف أتعامل مع الأمريكين.
(صائحا فى الضباط).
أيها الرجل ألاتسمعنى، تعال.
(يحار الضباط، ويترددون هنيهة، ثم يتقدمون نحو حاجز السفينة).

مانجيرو : (يقول لكاياما مترفعا) قل لهؤلاء.. من أنا.

كاياما : (ينحني له) أوه، أجل يامولاى.
(إلى الضباط)
هذا هو المستشار العظيم السيد مانجيرو، الشخصية الثانية بعد الشوجن نفسه.

مانجيرو : (إلى الضباط) ألايعرف البرابرة كيف ينحنون لأسيادهم؟
(نظرة شك متبادلة بين الضباط الذين ينحنون الآن انحناءة قصيرة)
هذا أفضل..
(ملوحا نحو بيرى)
والآن.. من قائدهم ؟

الضابط الثانى : ماثيو كالبرث بيرى...
ياسيدى إنه ربان بالبحرية الأمريكية.

مانجيرو : قولوا له أن يأتى هنا.

الضباط : (مذعورين) نقول له؟

مانجيرو : هنا.. لكى يتباحث معى!
(ينظر الضابطان بقلق إلى بيرى الذى يبتعد فى جلال)

الضابط الثانى : مستحيل ، آسف. أنت تتباحث معنا ، ونحن نتباحث مع الربان بيرى.

مانجيرو : أنا لا أتباحث إلا مع هذا البيرى.

كاياما : (ينتابه الخوف لجرأته ، ويقترب منه).
لكن يامولاى (يهمس فى أذنه).

مانجيرو : (بنفاد صبر) حسنا .. سوف أقدم تنازلا كبيرا ، من باب اللياقة.
(وهو يومئ نحو بيرى).
هو يتباحث معكم ..
(إلى الضباط)
وأنتم تتباحثون معه ..
(يومئ نحو كاياما)
وهو يتباحث معى.
(إلى كاياما).
سلهم لماذا هم هنا؟

كاياما : لماذا أنتم هنا؟

الضابط الثانى : جئنا حاملين رسالة صداقة وتحية من رئيسنا العظيم ميليارد فليمور

مانجيرو : قل لهم : أعطونى الرسالة وعودوا إلى أمريكا.

كاياما : أعطوا الرسالة لمولاى السيد مانجيرو وعودوا إلى أمريكا.
(يتجمع الضباط على شكل مؤتمر قصير للغاية تسوده الثرثرة ويتحرك الجميع حسب نمط جامد).

الضابط الثانى : مستحيل. فالرسالة لاتعطى إلا إلى الإمبراطور فقط.

كاياما : (فى هلع) الإمبراطور!

الضابط الثانى : إن كان هذا منافيا للعرف الدينى فستسلم للشوجن.

كاياما : الشوجن!

الضابط الثانى : تعدون احتفالا كبيرا خلال ستة ايام، ويحضر الربان بيرى الرسالة ليتسلمها منه الشوجن؛ ويتبادلان الأحاديث المستفيضة والهدايا.

الضابط الأول : خلال ستة أيام، احتفال كبير؟
(مشيرا فى اتجاه الأرض)
هناك!

كاياما : لكن هذا مستحيل! هناك مرسوم مقدس منذ عدة قرون يمنع..

مانجيرو : (متدخلا) لايمكن أن ترسو سفينتكم هنا، فما من بريرى وطئ بقدمه هذاالشاطئ. اذهب وأخبر قائدكم بيرى بهذا. أقول لك: اذهب. اذهب وقل لقائدكم بيرى: لايمكن لسفينة أن ترسو.. ممنوع: اذهب.
(يتردد الضباط)
أسرعوا!
(ينطلق الضابط لإطلاع بيرى على الأمر).
ما قولك فيما قمت به؟

كاياما : يبدو أنك قد تركت انطباعا قويا لديهم.

مانجيرو : الأمريكيون أمرهم هين. إذا صاحوا فصح أنت بصوت أعلى.

(يعود الضباط بعد انتهاء اجتماعهم مع بيرى إلى حافة السفينة).

الضباط الثانى : أنت تريد أن تسمع رد الربان بيرى العظيم عليك؟

مانجيرو : إنى مصغ إليك.

الضابط الثانى : يقول الربان بيرى: تشرفنا زيارة السيد اليابانى. وهو يبعث إليه التحيات الحارة.

مانجيرو : إننى أتقبل تحياتة.

الضابط الثانى : يقول الربان بيرى. لاتقلقوا، فسوف نحترم كل العادات اليابانية ما وسعنا ذلك.

مانجيرو : (إلى كاياما) ألم أقل لك؟

الضابط الثانى : يقول الربان بيرى أيضا: إذا لم تجر ترتيبات كبيرة لتحيتة على البر، فإنه سيوجه مدافعه جميعا إلى أوراجا وسيمحوها من على ظهر الأرض! (يتعالى ضحك الأمريكيين، إذ يسقط كاياما ومانجيرو مذعورين فى زورقهما).

المنظر الخامس

الـراوى : فلنتوقف عن هذه المفاوضات، إذ تسنح لنا – أخيرا – فرصة لقاء توكوجاوا أيوشى، السليل الثانى عشر المباشر لتوكوجاوا أياسو، موحد بلادنا؛ السيد الحاكم لكل اليابان الشوجن! وزوجته (يقدم الراوى كل شخصية، فتدخل من تحت ممر المسرح إلـى غرفة الشوجن).
وطبيبه وكهنته وعرافه، والمصارعون – وحملة لإيوانه ورفيقه – وأمه. الشوجن!
(يخلع الراوى رداءه، فيصبح هو نفسه الشوجن «يأخذ فى أكل الرزّ بسرعه محدثا صوتا كصوت

الخنزير ، وبين الحين والحين يعب شراب الساكى . ويتطلع من فوق حافه الإناء بعين مستديرة مرتابة إلى بقية الغرفة »
تعزف زوجته على آلة الكوتو وتغنى ، دون استمتاع أحد بذلك . تجلس أمه هادئة ، تحرك مروحتها ببطء . يعد الطبيب الشاى. وهناك كاهنان ومصارعان ورفيق من الساموراى وعراف يتكلمون مع الحاشية).

الزوجة : (تغنى)
آ آه . .

الأم : (تغنى)
يامولاى . . .
(لايعيرها إنتباها)

الزوجة : آ آه ه ه . . .

الأم : (تغنى) يامولاي . . .

الزوجة : آ آه . . .

الأم : (بصوت مرتفع) مولاى النبيل . . .
(يتوقف عن الأكل فى فزع ، وينظر إليها)

الزوجة : آ آه ه . . .
(يشير لها الشوجن أن تلزم الهدوء)

الأم : مولاى
هذا يوم الفأر.
لم تبق سوى أيام أربعة ،
وأراك . .
مشغولا بضيوفك ،
حتى لم تتحدث — بعد —

هل تسمح يامولاى ،
أن أبدأ بالتذكير
. – دون الرغبة منى –
بالحادث خلفك – مولاى –
إن تبظر فلسبوف ترى
السفن الرابضة هناك
تلك القابعة طوال اليوم
تطوى فى الأحشاء رسالة
ام تُقلع يامولاى
– وألف دليل يبدو يامولاى –
تنوى أن تبقى ، يامولاى . .
يامولاى . . .
(ينظر وراءه ، تتألق السفن فى وهن . يحدّق دون حراك يرمق أمه بنظرة وهو منزعج ، تشير للطبيب كى يحضر الشاى) .
ماقولك مولاى :
بشربة شاى
برحيق أقاح
ترياق شاف يامولاى
لمتاعب قد تحدث فى البحر
(تظهر علامات الامتعاض على الشوجن من مذاق الشاى)
مولاى ؛
هل تشعر أنك تتحسن ؟
حسنا ! والآن
مافحوى المزعوم رسالة ؟

هل تغدو الحكمة فى التأجيل

يامولاى ؟

هل يمكن عند غروب الشمس

أن نلجأ للعراف

يامولاى ؟

(يستعيد الطبيب الشاى من الشوجن)

يامولاى الأكرم

(يومئ الشوجن للعراف)

العراف : (يقترب وهو يغمغم)

آ آه ه . . . .

(يفرد لوحة التنجيم)

هذا نجم الغابات . . .

هذا نجم الماء . . .

والبشرى الربانية . .

(يكتم جميع أفراد البلاط أنفاسهم . . وهو يراجع اللوحة)

رائعة !

(يطلقون تنهيدة ارتياح ، يلقى بأدوات التنجيم)

ياعظام الغزال . . .

يامحار السلاحف . .

كل مافى السماء

من نجوم يقول

(يمسكون أنفاسهم ثانية)

إن نصرا يجئ

وقريب النال

(يتنهدون)

آ آه ه . .

(يدير ظهره مشيرا إلى أعلى)
عنكبوت الجدار!
(تصرخ الزوجه ، وينذعر رجال البلاط)
مظهر للنجاح .
(يظهرون الشعور بالارتياح)
لست أدرى لمن
عاجز أن أظن
(يقبع الشوجن كالخنزير غير راض)
غير أن . .
(ينظر فى حيره .
تتألق السفن منذرة بالسوء ، وينظر الجميع إليها .
يشير الشوجن إلى المصارعين فى عظمه ليبعدوا
العراف . يغيركل موضعه . تدوى طبله الاحتفال
، ويبدأ يوم آخر .
يشد الشوجن أنفاس نرجيلة محشوة بالافيون)

الزوجه : آآه . .
آآه . .

الأم : مولاى .
هذا يوم الثور
(تغنى الزوجه على الرغم من أن الأم قد أخذت
فى الحديث ، ولأن الشوجن لم يوقفها . فهو مخدر
لدرجة أنه لا يسمعها . فإن الأم هى التى تقوم
بذلك)
ثلاث ليال بقين
ويوشك يوم على الانصرام ،
وعندى قليل من الصدمات

مليكى . .
وعندى أخر .
(يعيد الشوجن النرجيله إلى الساموراى)
دعنى أبدأ بالتذكير .
. معذرة للتكرار .
تلك السفن الرابضة هناك
القابعة طوال اليوم
رغما عنا . . رغما عنك
متغطرسة
تطوى فى الأحشاء رسالة
لم تقلع
يامولاى
تنوى أن تبقى ، يامولاى . .
أما أنت
فوجهك يشحب . .

الراوى
ما قولك يامولاى . . .
بشربة شاي
برحيق أقاح
يا مولاى . .
ولنقدح بالفكر الأذهان
إن نقدر،
ماذا نصنع فيما جاءتنا الأقدار؟
ليت الشاى
قد هدأ من روع الشوجن ،
ماذا يامولاى
لو أنا نسأل أتباع

كونفوشيوس ؟
الصوفيين الحكماء
أصحاب الحل الأمثل فى كل الأرجاء
(لا يستطيع الشوجن التركيز)
أنظر،
أنظر يامولاى . .

الكهنة : (يغنون) هل مياه الليل
تغرق القمر؟
إن ذاك محض وهم .
إنه مقدس
وهل يخامر السفائن الغريبة
خرق قانون البلاد؟
إن ذاك محض وهم
مقدس قانونيا .
فهذه السفن
تكون محض وهم .
إنما اليابان
مقدسة
(كان الجميع يومئون أثناء أغنية الكهنة ، وينظرون فى أمل إلى الخليج ، السفن ماتزال تتألق ، يشير الشوجن بغضب ناحية المصارعين . فيبعدون الكهنة ، تسمع طبلة الاحتفال ، يحل يوم جديد)

الزوجة : آ آ ها ها . .
(أغنيتها أكثر شجنا ، ولكنها تثير الضجر)
آ آ ه . .

(يومئ لها الشوجن بوهن أن تكف)

الأم : يامــولاى ،
هذا يـوم النمـر
لم يبق سوى يومين ،
ولقد ضاق بتكرار التوضيح الصدر
تلك السفن الرابضة هناك
تحمل فى الأحشاء رسالة ،
شاخصة دوما للأعين ،
وعلينا ألا نتخاذل
كي لايمسك أهل جنوب المملكة أزمتها ،
يامــولاى ..
لابد وأن ندفع يامـولاى ..
(الشوجن يشير بيديه بوهــن)
ماذا قلتم يامــولاى ؟
(يتجه الطبيب إلى الشوجن)
شربة شــاى
يامــولاى
برحيق أقاح
فالموقف مُشتبكٌ ،
وأبـوك يراه كذلك .
ما كان الامر سيغدو مُشتبكاً
لولا خنقُك إياه
أخشى أنى يامــولاى ،
قد جــاوزت الحــد ،
لكن الشك يعذبنى
إذ أبصر حالَك تلكَ ،

علينا ان نضرع ونصلى يامولاى ..
(يومئ وهو منهك للغاية ، يبدأ رفيقه الساموراى في الصلاة)

الساموراى : (يغنى) :
فلتهبي يا رياح ،
ياعظيمة الجناح .
يارياح الكاميكازى ،
يا أيادى الآلهة

الساموراى
والمصارعان والطبيب : فلتهبي يا رياح !
سددى أقوى الرماح !
أغرقى كل الغزاة
فى العويل والنواح !

الساموراى والمصارعان
والطبيب والزوجة الأم : فلتهبي يارياح !
واجملى الأمواج صرحا !
واطرحى العدو بعيدا
خلف أمواج المحيط ،
فلتهبي يا رياح !
فلتهبي يا رياح !
فلتهبي يا رياح !
(ينتظرون لحظة ، ثم ينظرون إلى الخليج ، السفينة تتألق ، يذهب الساموراى ، يحل يوم جديد).

الزوجة : آ آ ه
الأم : يامولاى

هذا يـوم الأرنب .
لم يبق سوى يوم واحـد ،
والدنيا تذرف أمطارا ،
فالسفن الرابضة هناك
تقبع – مازالت – لليـوم
فى نفس الموضع
ماكانت تربض فيه
فى يوم الفـأر . .
آه ، وعلى ذكر اليوم الأول ،
يامـولاى . .
(يسقط الشوجـن)
مـولاى . . ؟
(يمـوت الشوجـن)

الطبيب : (يضع غطاء فـوق رأس الشوجـن)
البراعم تسقط فـوق الجبـل ،
وفوق البراعم يهـوى الجبل .
كل شئ
قابل للسقوط . . .
(يختلج الشوجـن)
بين حـين وحـين ،
(يرفع الشوجن رأسه بوهن من أسفل الغطاء ،
وترى أمه عينيه فتواصل كلامها)

الأم : إننى قلت ، فى ذلك اليوم
عندما داهمتنا القلاقـل ،
وراودنى الفكر عن سر تلك الرسالة ،
إذا لم يكن شوجن

لـن تسلم ،
وقد يرحلـون
أتفهم مولاى ماذا أقـول ؟
(يقدم الطبيب الشاى إلى الشبوجن الذى يدفع به جانبا ، وقد أدرك حقيقة الأمر، تومئ أمـه)
إن الشاى المخلوط
يامـولاى
برحيق أقـاح
تنويع محدود للحـن الأصلى
والخطة — ما أعـددت — بطيئة
لكنى أعرف ميزتهـا
هل تعرف ما أورثك أبـوك؟
بنيته الجسمية ،
ولهذا تستغرق وقتا
. ياطول استغراقك .
يامولاى . . .
(وهو يغوص)
أتظن بأنى مخطئة يامولاى ؟ . .
(يحاول أن يقول شيئا)
كلا ، دعنى أتحدث
حين يكون الشوجن ملتفا بوشاح الضعف ،
فحتما سيكون الشاى قويا
يامولاى . . .
(يسقط ثانيه)
مولاى . . ؟

(يموت . يغنى الطبيب مع الأم)
البراعم تسقط فوق الجبل .
وفوق البراعم يهوى الجبل .
كل شيئ . .
(يفحص الجثة من جديد)
قابل للسقوط
(تتألق السفن مرة أخرى ، تتطلع الأم إليها وتبتسم وتحرك مروحتها ، يغادر الحارسان والطبيب والزوجه خشبه المسرح) .

المنظر السادس

(لوحة : كاياما ومانجيرو راكعان على ركبتيها . في ناحية يقف الساموراى حارسا عليهما ، وفي الناحية الأخرى يشحذ مصارع سيفا على عجلة حجرية . فى أعلى المسرح يقف السيد آب والمستشارون على منصة منخفضة وقفة رسمية)

آب : إن الأمريكيين لم يرحلوا !
كاياما : كلا يامولاى
آب : لكنهم وافقوا على أن يرحلوا ؟
كاياما : كلا يامولاى
آب : إذن ، فهم لم يوافقوا على شيء !
كاياما : كلا يامولاى . . نعم يامولاى . أرجو أن تسامحنى يامولاى ، لكن يجب إعداد الترتيبات لرسو الأمريكيين حتى يسلموا رسالة رئيس جمهوريتهم .

المستشار الثانى : يرسون !

المستشار الثالث : هل قلتما لهم أن بإمكانهم أن يرسوا !

آب : اقتلها !

(يشحذ المصارع سيفه فى بهجة)

كاياما : أرجوك يامولاى ، إذا سمحت لى أن اشرح . فلدى خطة !

آب : اشرح الأمر.

كاياما : يامولاى ، لاتوجد قوة على سطح الأرض تستطيع أن تمنع الأمريكيين من الرسو. ولكن إذا جاءوا ليرسوا . . فليرسوا عند كاناجاوا . .

المستشار الثالث : (مندهشا) كانا جاوا؟

آب : إن المرسوم المقدس دقيق ، إذ يمنع أى أجنبي من أن يطأ بقدمه تربتنا..

كاياما : وهذا هو السبب الذى جعلنى أقترح كاناجاوا يامولاى . إن المرفأ هناك صغير للغاية . لقد خطر لى أننا نستطيع أن نغطى كل الرمل بالحصير. . حصير تاتامى . . ونبنى منزلا خاصا للاتفاق وعقد المعاهدات ، ونتلقى الرسالة بالحفاوة والوعود المخلصة الكثيرة بإرسال الرد.

المستشار الثانى : ماذا ؟

المستشار الثالث : ماذا يعنى؟

آب : (يخرسهما) وحينئذ؟

(يشحذ المصارع سيفه)

كاياما : وحينئد ؟ وحينئذ . .

(يلقى نظرة على مانجيرو)

وبعد أن يرضى الغربيون ويرحلوا ، ندمر المنزل ونحرق الحصير ،
وبهذا يامولاى لانكون قد خنا المرسوم أوخنا شرفنا . إن الأمريكيين سيأتون ويذهبون دون أن تطأ أقدامهم تربتنا المقدسة .
(يظل آب محدقافيه لفترة طويلة ، ثم ينفجر ضاحكا . يلوح للمصارع فينحى سيفه جانبا) .

آب : رائع ! ممتاز ! . ياكاياما ييسايمون سوف تتخذ أنت الترتيبات الضرورية لاستقبالهم . بوصوفك الحاكم الجديد لمدينة أوراجا .

كاياما : يامولاى ، كيف يمكننى أن أبرهن على جدارتى بهذا الشرف العظيم ! ومع هذا هل يمكننى أن أتجرأ فأسأل . . ؟

آب : أمكرمة أخرى ؟

كاياما : لقد كان الصياد مانجيرو خيرعون لي ، فلو أمكن يامولاى أن يرفع حكم الإعدام عنه وأن يلحق بخدمتى . .

آب : هو لك .
(يبدأ رجال البلاط فى التحرك) .

الراوى : لم يعد المستشارون يتظاهرون بأن الأمريكيين لن يأتوا ، وإن كانوا لم يقلعوا عن الأمل فى التظاهر بأن الأمريكيين لم يحضروا هنا قط .

مانجيرو : مولاى حاكم أوراجا اقد أنقذت حياتى .

كاياما : ولماذا لا أفعل يا صديقى وقد أنقذت أنت حياتى ؟ . إن استعمال الحصر هو فكرتك أنت .

مانجـــيرو : أنت أيها الساموراى تعدنى.أنا الصياد. صديقك ! هذه ليست اليابان ، هذه أمريكا.

كاياما : أمريكا ؟

مانجـــيرو : ليس الأمريكيون بدائيين ، بل نحن ! لوكنت قد رأيت ماقد رأيته فى أمريكا.

(فترة صمت)

ولكن ما أشعربه فى قلبى كاف ليقذف بي فى الزيت المغلى .

كاياما : أعتقد أنك ستكون أكثر نفعا لى حيا منك مغليا فى الزيت ، ولكن على الآن أن أعود إلى أوراجا . إن زوجتى لم تسمع منى كلمة واحدة منذ عدة أيام ، وسوف ينتابها القلق على. تعال معى .. إنها رحلة طويلة ونستطيع أن نتسامر أثناءها .

(يشرع كاياما ومانجيرو فى الرحيل إلى أوراجـا ، «وهما فى موضعهما» . يتغير المكان حولهما)

لأنظم قصيدة .

(يغنى)

ائتلاق المطر

على ورقات البتولا المفضضة اللامعة

مثل دمعك سيدتى !

حـان دورك

مانجـــيرو : (يغـنى) :

قطـر المطـر

يتجمـع

ينساب عبر الجـداول ،

تلك التى تتعـرج

مثل الطريق المـؤدى
لبوســطن .
دورك .

كايامـا : الضباب يحـوم ،
مثل همس الحرير
حين تركـع سيدتى .
دورك .

مانجـيرو : الضباب ائتلق
مثل أصداء مصباح
فى شوارع بوسطن .
دورك .

كايامـا : القمـر ،
إن حبى لهـا ،
مثل حبى القمـر ،
حيث تنثر فى العشب– حـين
تسير– الجواهـر
زوجتى السـيدة .

مانجـيرو : القمـر
إن حبى لهـا
مثل حبى. القمـر ،
غسل الأمس
مثلما فعلت من أحب ،
مثل حب القمـر ،
أمريـكا
دورك .

كايامـا : الريـح تغمغم

هل تهمس لى
من خلل حقول الأحـلام ؟
دورك .

مانجـيرو : الريـح تدمـدم .
هل تحسبنى خصما ؟
أتريد أعـود إلى المنزل ؟
دورك .

كاياما : لست بلبـلا ،
لكنها تحب صوتى
لأنه يبثها الأغـانى
زوجتى حبيبتى .

مانجـيرو : لست بلبـلا ،
صوتي يجوب آفاقا لها
ويحتوى أغنية المحيط
أمريـكا

كاياما : الفجر ترديد الظـلال
للصنوبر الذى ينـام
فـوق جسمها
حبيبتى .
دورك .

مانجـيرو : الفجـر يأتلق
على جفونهـا
وهـى تفتح العيون ،
أفيـق .
دورك .
(فترة صمت)

كاياما : هات

(فترة صمت)

مانجيرو : هذا دورك .

(فترة صمت)

كلاهما معا : أوراق الأشجار ،

أحبك مثل الأوراق ،

تتبدل فى الألوان

الاخضر يغدو وردياً يغدو ذهبا ،

يغدو . . هذا نيل الأرب .

شمس ،

سيدتى أشبه بالشمس

فى وسط البركة ،

ترسل موجات نحو الضفّة

حتى أبلغ شأو السّفر.

(تظهر دار كاياما)

مانجيرو : دورك .

كاياما : مطر

مانجيرو : غيم شفّاف

كاياما : قمر

مانجيرو : ريح

كاياما : طير صدّاح

مانجيرو : فجر

كاياما : اوراق

مانجيرو : شمس

كلاهما معا : خاتمة

كاياما : (يبلغ داره ، يخاطب مانجيرو) انتظرني هنا .

(يدخل الدار ويخاطب تاميت)
تاميت لديّ اعاجيب الاخبار انقلها اليك ! لقد ذهبت الى ايدو ومثلت أمام المستشارين . ولن تصدقي ما حدث . لقد – (يلاحظ كاياما بسبب انفعاله ان تاميت ما تزال مولية ظهرها اليه وهي فى حالة ركوع فى معبد الدار. وفي اسفل المسرح ينتظر مانجيرو وقد نفد صبره ، وهو يفكّر بشيء آخر. الراوى يراقب المشهد)
تاميت؟
(يسير الهوينا خلفها حتى يدركها)
تاميت . ماذا هناك؟
(يضع كاياما يده على كتف تاميت
تسقط بين ذراعيه . يبدو وهو يبكى صامتا .
أما الصوت الفعلى فهو صوت الراوى
يديرها كاياما نحوه برقّة . فإذا هى قابضة بكلتا يديها على أحد سيوفه القصيرة وصدر ثيابها ملطخ بالدم . يجثو على ركبتيه ويترك جسدها يسقط برقّة على الأرض . يلوح أن هناك صمتا لاينتهى ، لايملؤه سوى تشنج الراوى المحطم)

مانجيرو : (من الخارج فى صبر نافد) كاياما !
(يستمر الراوى فى نشيجه)

كاياما : (بجفاء) لحظة .
(ينهض كاياما من على الأرض ويتحرك إلى أسفل المسرح . ويلاحظ الدم الذى على يديه فينظفهما على نحو آلى .
لايزال الراوى يتشنج .

يعود كاياما إلى مانجيرو الذى يضطرب إلى درجة أنه لايلاحظ التغير الذى طرأ على صديقه . يقوده من المنزل إلى ممر المسرح)

مانجيرو : ياصديقى ، انتظر. قد يكون هؤلاء الأمريكيون خشنين وغير مؤدبين ، لكنهم من أعجب الناس . سوف ترى .
إن مجيئهم هنا هو خير ما حدث لليابان .
(فى حين يشق مانجيرو وكاياما طريقهما على ممر المسرح، تمر بها المدام القواده وهى امرأة فى منتصف العمر ترتدى زيا مثيرا للانتباه) .

المنظر السابع

(تتطلع المدام بنفاذ صبر من فوق كتفها إلى أربع فتيات يتبعنها على مضض نحو المسرح) .

المدام(القوادة) : أسرعن أيتها الفتيات بحق السماء. لابد أن الأمريكيون قد رست سفنهم .
(تغنى للجمهور)
عندى مشروع لتجارة
مضمون وصغير
مجموع زبائنه محدود
فى كانا جاوا .

الفتيات : (يغنين الواحدة بعد الأخرى)
إخالنى رأيت واحدا هناك
وراء هذه الأشجار
إخالنى رأيت واحدا هناك

وراء هذه الأشجار!

المدام : صه!

(إلى الجمهور)

كانت عائلتي تملك هذا المشروع قرونا.

ما أنجحه!

ما أربحه!

لمدينة كاناجاوا.

الفتيات : (الواحدة وراء الأخرى)

أظن أن..

أجسامهم مكسوة بالشعر

كأنهم مرضى مهما يطول العمر.

المدام : صه!

الفتيات : فيما عدا الركب.

المدام : صه!

(إلى الجمهور)

قدوم هؤلاء

– فجأة –

عمالقة،

من لا مكان،

يوجف الزبائن

يبدل النظر

في وجهتي

ويذهب الكثير منهم

ويصدرون

من المراسيم ما يقدرون،

وأنا أتفق مع الهايكو

وهو قديم

يقول :

الراوى : الطير إذا يبنى عشه

يبحث عن غابات أخرى

غير الغابات العارية الأشجار.

المدام : تماما

(«غابة» من عيدان البوص يحملها عمال المسرح ، تبنى على خشبة المسرح. تفتش المدام بين أعوادها)

أيها الأمريكان !

يو - هو !

الفتيات : (يبحثن أيضا)

يو - هو ! ياأمريكان !

المدام : مرحبا فى كانا جاوا .

الفتيات : (بصوت أجش) مرحبا فى كاناوا !

المدام : كلا ....

(برقة)

مرحبا فى كانا جاوا .

الفتيات : أوه ..

(مقلدات)

مرحبا فى كانا جاوا

المدام : وهكذا ....

(بينما تواصل الفتيات الغناء فى نعومة)

حديقتى ذوت ،

أصابنى هلع ،

فرحت واجتلبت

في الريف ما وجدت
غضاضة الصبايا
(تهز كتفيها)
سويتهن ، هذبت
وسحرهن أعددت
فالخشبة الخضراء
لاتذهبن هباء

الفتيات : (يفتشن)
يو – هو!
يو – هو!

المدام : (مشيرة إليهن)
يو – هو!

(فى حين تستمر الموسيقى تمد المدام يدها بالمراوح «التعليمية» ، تفتح كل فتاة مروحتها وهى تضحك من الحرج أو لاستثارة من مرأى الرسوم المثيرة المنقوشة عليها ، تصرخ الفتاة الرابعة)

المدام : (تشير لمروحة الفتاة الأولى)
عليك بانحناءة كى تفعلى هذا –
أتعرفين لم؟

(تضحك الفتاة الأولى وتذهب إلى الغابة وتنادى)

الفتاة الأولى : يو – هو!

المدام : (تشير إلى مروحة الفتاة الثانية)
سوف تحتاجين لصديق كي تفعلى هذا..
ولذا عليك أن تحاولى.

الفتاة الثانية : (بالمثل)

يو – هوا

المدام : (تشير إلى الفتاة الثالثة)
هذا ستقومين به وأنت مرتدية الكيمونو..
ليس كثيرا.

الفتاة الثالثة : (بالمثل)
يو – هوا

المدام : (تشير المروحة الفتاة الرابعة)
استخدمى المراهم ، وبعد ذلك ..
(بينما تشير الفتاة الرابعة إلى موضع فى المروحة)
كلا ، كلا ، كلا ، كلا ،
تلك ، يجب ألا تلمسيها !

الجميع : مرحبا فى كانا جاوا ،
الموسيقى والطعام مقابل عشرين ينا...
الموسيقى والطعام..

المدام : وحينئذ قد...

الجميع : مرحبا !

الفتيات : مرحبا فى كانا جاوا !

المدام : خفضن...

الفتيات : (يخفضن اصواتهن)
مرحبا فى كانا جاوا...

المدام : وهكذا...
(تواصل الفتيات الغناء بصوت منخفض)
فى الحرص لاتفرطن
ولا مع الجسارة ،
أولئك البرابرة ،

وهم من البحارة
غامضة أمورهم ،
وقيل لى :
إن انتشار الشعر فى اجسامهم
ليس كل شئ ،
لكنهم مميزون فى العريكة.
يسوقهم
حصان شهوة جموح

الفتيات : (مستثارات)
يو - هو!

المدام : (تومئ لهن)
يو - هو!
(للفتاة الأولى ، وهى تشير إلى المروحة)
لايجب أن تغتسلى من أجل هذا ،
إلا بعد الانتهاء منه.

الفتاة الأولى : يو - هو!

المدام : (للفتاة الثانية أيضا)
يجب أن تستخدمى الكوسة من أجل هذا..
أو ربما نبات القرع فهو أيضا مبهج.

الفتاة الثانية : يو - هو!

المدام : (للفتاة الثالثة)
عليك أن تقومى بهذا فى بطء..
وبرقة..
ولا تغامرى ،

الفتاة الثالثة : يو - هو!

المدام : (للفتاة الرابعة)
يبدو أنهم لايعرفون
عن هذا شيئا...
ولذا خذى مبلغا مقدما.

الكل : مرحبا فى كانا جاوا!
الموسيقى والطعام والصحبة!
الموسيقى والطعام..

المدام : – نظير أجر –

الكل : مرحبا!
(رقص.. وخلال ذلك تترنح الفتاة الرابعة متخبطة)

المدام : (غاضبة) عودى إلى المزرعة،
(تبتعد الفتاة وهى مكتئبة، توقفها السيدة)
غدا!
(إلى الجمهور)
لما تزرع فى الأرض الفوضى
لانملك أن نختار
لانقدر أن نفعل شيئا
إلا أن يزداد الأجر!
غاب زبائننا للذود عن العرض،
والغرباء
حطوا فى الأرض،
يحضرنى الهايكو
والهايكو قديم :

الراوى : الطائر البرى

لايعرف البوص من الصنوبر
يحط فوق أى شئ.

المدام : تماما.

(رقص)

الفتيات : مرحبا فى كانا جاوا!

المدام : ارقصن!

الفتيات : (يرقصن) مرحبا فى كاناجاوا!

المدام : أشرقن!

الفتيات : (مشرقات) مرحبا فى كاناجاوا!

المدام : بصوت أعلى!

الفتيات : (بصوت عال) مرحبا فى كاناجاوا!

المدام : (أشبه بقائد جيش) اذهبن!

الفتيات : مرحبا فى كاناجاوا ! يو - هو!
مرحبا فى كاناجاوا - يو - هو!
(يكررن هذا القول إلى أن تخرج الفتيات تتبعهن المدام)

المنظر الثامن

(يظهر الضابطان الأمريكيان على يمين المسرح، الضابط الأول يقرأ من قائمة).

الضابط الأول : .. بنادق، ومسدسات، وغدارات الجيش وخرطوشات، وطلقات متنوعة، وخمس عشرة بندقية من طراز هال، وثلاث بنادق من طراز

ماينارد ، وأربعة وعشرون سيفا من سيوف الخيالة ، ومدى .

(ينقل البحارة الأمريكيون هذه القطع من السلاح ، ويكدسونها على يمين خشبة المسرح) .

الراوى : أصر الريان بيرى على أن يقدم للمستشارين عددا من الهدايا تعبر عن صداقته وحسن نيته حتى يمهد الطريق لرسو السفن الأمريكية فى كاناجاوا ، وحتى يبين لنا مايمكن أن نجنيه من التجارة مع مواطنى بلاده .

الضابط الأول : برميل من الويسكى . صندوق من الشامبانيا ، وبرميل من عصير الكرز ، وحمام ، وموقد للردهة .

(فى حين يستمر البحارة الأمريكيون فى نقل الهدايا الأمريكية ، يدخل مستشاران يابانيان من يسار المسرح ويشرفان على إعداد مائدة شاى صغيرة عليها طرود قليلة غلفت بعناية فائقة)

الراوى : وحتى لايتفوق الأمريكيون عليهم أعد المستشارون هداياهم للغربيين ، وكل هدية اختيرت بعناية لتعكس جانبا من إنتاجنا الحرفى ومن ثقافتنا .

الضابط الأول : ومجموعة صور تبين السفن التجارية ، والفيلة ، ومدينة نيوأورليانز . بطاريتان وزكبيتان من البطاطس الأيرلندية ، وثلاثة صناديق مليئة بالكتب من بينها كتاب أودوبون **طيور أمريكا** ، وكتابه الآخر **ذوات الأربع** ، وكتاب **تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية** لبانكروفت ، وكتاب **بيوت كونتيكت الريفية** لراوننج ، وكتاب

جيولوجية ولاية مينيسوتا لأوين ، ومعجم روجيه ، وقائمة كاملة بمكاتب البريد فى الولايات المتحدة الأمريكية .

(يقف الضابط الآن بالقرب من كومة ضخمة من الصناديق والحقائب)

الراوى : أهذا هو كل شئ ؟

الضابط الثانى : فى الوقت الحالى . أما الباقى فسوف يتم تسليمه بعد ظهر اليوم مع ستمئة ياردة من كابلات التلغراف ، وعربة إطفاء ، وقاطرة .

الراوى : إن كرمكم لشديد .

الضابط الثانى : نعم .

المستشار الثانى : (يشير إلى الهدايا اليابانية الرقيقة) إن عطايانا ضئيلة .

المستشار الثالث : نأمل أن تدخل السرور على قلوبكم .

(يومئ الضباط الأمريكيون فى شك . يدخل البحارة الأمريكيون ويلتقطون الهدايا اليابانية ويتبعون الضباط للخارج . ثم يدخل مصارعان ويرفعان الهدايا الأمريكية عن الأرض بسهولة ويحملانها للخارج) .

المنظر التاسع

(يدخل واحد من الساموراى يحمل قناع رجل عجوز يغطى به وجهه)

الساموراى : أصر الأمريكيون على أن مهمتهم سلمية . . . لكننا لانعرف إن كانوا أهلا للثقة أم لا ، لذا اخترنا

محاربا من طبقة الساموراى وأوكلنا إليه مهمة
التحكم فى دفاعاتنا ، وذلك الساموراى . . .
(يسقط القناع فيظهر شابا)
– هو أنا . لقد أمرت بإحضار ستائر من القنّب
غطينا بها الجرف
عند كانا جاوا .
(يدخل عمال المسرح ومعهم شريط من القنّب
الذى يرمز إلى
الستائر) .
ووراء الستائر تمكنت من إخفاء خمسة آلاف من
حملة السيوف
(وراء الستار تظهر سيقان المسلحين)
– وهم يحملون الأقواس الهائلة .
(تظهر أطراف الأقواس من فوق الستار)
– وكلهم يمتطون ظهور الجياد !
(تختفى السيقان لتحل محلها الحوافر)

قوة هائلة . . وسيظهر عدونا – بسبب القنّب الذى
يخيفهم عن الأنظار – أن عددنا ضعفان أو ثلاثة
أضعاف ، وهذا يعنى تجمع عدد هائل من
المحاربين . . أو هذا ما كنا نعتقده على الأقل .
لكن الأمريكيين حين رأوا ستائرنا صاحوا من
سفنهم : «أزيحوا هذه الستائر، اي جيش هذا
الذى يختبئ خلف ستارة ! » .

ثم . . . انفجروا ضاحكين .
(يستل سيفه فى إحباط ، لكنه يعيده إلى غمده)

هذا منتهى الإحباط ، أعنى ماذا تفعل مع أُناس
من هذا النوع ؟
(ينحنى الساموراى ويخرج ، وهو يعيد رفع قناع
الرجل العجوز إلى وجهه ، ويغنى السطور التى
قالها فى البداية .
الستارة تتبعه) .
يالها روعة !
(إنها تسقط
ويخيب الأمل)
ماسيأتى إذن
تدفق الأنهر ،
آه ، لاتهدأوا —
ماسيأتى إذن !
أنهر قد تجف . .
فلتعدوا الدواء
أنهر قد تموت . .
اذهبوا للمحيط .
فكرة رائعة !
ماسيأتى إذن !
هونوا الكارثة . .
من يكون القوى ؟
من هو الأسرع ؟
هاه أستاذكم
اجعلوه يرى . .
ماسيأتى إذن !
ماسيأتى إذن !

صوت : يوجد ٢٢٣ مكتبا لتذاكر الخطوط الجوية اليابانية في ١٥٣ مدينة في أنحاء العالم.

الجماعة : ماسيأتي إذن!

صوت آخر : هناك ثمانية مراكز لبيع التيوتا في مدينة ديترويت، وساعة سيكو هي الثالثة ضمن المبيعات في سويسرا.

الجماعة : ماسيأتي اذن!

صوت ثالث : ٥٧٪ من الهدايا التي بيعت في واشنطن بمناسبة العيد المئوى الثاني ل؟ امريكا في عام ١٩٧٥ مصنوعة في اليابان.

الجماعة : ماسيأتي اذن!

الصوت الرابع : هذا العام سوف تصدر اليابان ١٦ مليون كيلو جرام من حامض الغلوتامين، و٤٠٠ الف طن من كلوريد التاتنج.

الجماعة : ماسيأتي إذن!

صوت خامس : من وزارة الصحة : مع عام ١٩٧٨ سيعاد فتح بعض الشواطئ على البحر للاستحمام.

الجماعة : ماسيأتي اذن!

صوت سادس : جاء في احصائيات هيئة الارصاد الجوية لعام ١٩٧٥ ان الجو في مدينة طوكيو كان مقبولا من الناحية الصحية لمدة ١٦٢ يوما.

الجماعة : ماسياتي اذن!
هونوا الكارثة!
من يكون القوى،
من هو الأسرع؟
هاه استاذكم

اجعلوه يرى . .
ماسياتى اذن !
ماسياتى اذن !
ماسياتى اذن !
(رقصة مجنونة يقطعها الراوى فجأة)

الـراوى : نيبون المملكة الطافية .
(نقرات الكتل الخشبية تعلن دخول كاياما
وتاميت فى هيئة شخوص ترتدى زيا تقليديا ؛
يمران صامتين بين الجماعة)
منذ سنين مرت
مئة وتلتها عشرون
أنكرنا كل الغرباء
ومججناهم فى العتبات
(فترة صمت)
مرحبا بكم فى اليابان . .

الجماعـة : (تغنى)
ماسيأتى إذن ما سيأتى إذن !
رائعات الفكر،
ناضجات الثمر . .
ماسيأتى إذن ! ماسيأتى إذن !
آه لاتهدأوا
ولتعيدوا النظر
لاتملو اكتشاف . .
ماسيأتى إذن !
ماسياتى إذن !
ماسيأتى إذن !

ماسياتى إذن !

(تطفأ الأنوار)

المنظر العاشر

الـراوى : نقلا عن المذكرات الشخصية للكومودور ماثيو كالبريث بيرى ، ١٤ يوليه ١٨٥٣ . يحرك الأمل قلبي ، إذ أشرف على الترتيبات النهائية للحظة التاريخية التى سترسو فيها سفنى فى كانا جاوا ، إن اليابانيين سوف يتقبلون عن طيب خاطر الافتتاحيات المعقولة الهادئة التى يمثلها خطابنا الودود لهم . لكن إذا كان أملى سيخيب ، وإذا أبدى هذا الشعب نصف المتحضر ترددا فى التخلى عن سياسية العزلة التى يتبعها ، فسأكون على استعداد لضمهم إلى مجمع الأمم المتحضرة بأية وسيلة أراها ضرورية .

وحسب فهمى للأمور ، يبدو أن هذه الإمبراطورية الغريبة قد أوصدت أبوابها فى وجه الأجانب لأكثر من مئتين وخمسين عاما ، ولذا أشعر من جانبى أن الأمر قد زاد عن الحد .

(المنزل المعد لعقد المعاهدات فى كاناجاوا يجرى

تجميعه على خشبة المسرح . يجرى إنزال الطائرات الورقية الخاصة بالزينة كما تقام شجرة . . يعد المسرح لوصول الأمريكيين. يظهر آب والمستشار الثانى وكاياما وعدة أفراد من طبقة الساموراى من المنزل ، ويحدقون فى ممر المسرح) .

المستشار الثانى : لقد تأخروا ، هذه إهانة .

آب : أين المحارب ؟

كاياما : أنا هنا يامولاى !

(يزيح كاياما لوحا خشبيا فى أرضية المنزل ؛ فيكشف عن وجود واحد من الساموراى مختبئا تحت ألواح الأرضية) .

آب : هل يفهم الإشارة ؟

كاياما : نعم يامولاى . إذا حدث وشهر الغربيون أسلحتهم ، فسوف أطرق مرتين ، وسوف يخرج من الأرض ويمزقهم إربا .

المستشار الثانى : مساكين هؤلاء الأمريكيون إذا شهروا بنادقهم .

(صوت مارش أمريكى من آخر المسرح)

إنهم آتون !

آب : ادخلوا المنزل

(يختفى المستشار الثانى داخل منزل المعاهدات . وفى الوقت نفسه يظهر واحد من الساموراى فى آخر ممر المسرح وهو يفرد الحصر على المسرح . من ورائه تأتى جماعة الأمريكيين التى رست : فرقة تعزف المارشات العسكرية ، وصف من

المجندين ، والضابطان الأمريكيان ، ثم بيرى نفسه أخيرا . المجندون يقفون صفا واحدا خارج المنزل فى حين يصطحب أحد اليابانيين بيرى والضابطين)

السـراوى : لاأحـد يـعـرف مـاقـيـل وراء شـبـابـيـك مـنـزل المعاهدات ، فلم يكشف مستشاروا الشوجن سر مادار هناك . وحكى الغربيون قصتهم إلا اننى لاأصدق حرفا واحدا منها . أمر محزن ألا توجد رواية يابانية حقيقة عما حدث فى ذلك اليوم التاريخى .

(يدخل يابانى عجوز يحمل حقيبة صغيرة)

الرجل العجوز : (يغنى)
عفوا ، لقد كنت هناك

السـراوى : (يغنى)
أين كنت ؟

الرجل العجوز : فى منزل المعاهدات .

السـراوى : فى منزل المعاهدات ؟

الرجل العجوز : كانت هناك شجرة .

السـراوى : فى أى موضع ؟

الرجل العجوز : فى موضع قريب

السـراوى : (مشيرا)
هنا ؟

الرجل العجوز : (مشيرا)
أو ربما هنا ؛
إذ كانت الأشجار

تعمر الأرجاء
وتملأ الأنظار
هل تعرف الأخبار؟

الـــراوى : من فضلك

الرجل العجوز : قد كانت الأشجار
تعمر الأرجاء
وتملأ الأنظار

الـــراوى : وكنت ياصديقى العجوز
هناك

الرجل العجوز : أجل ؛
وهاك ما حدث ،
هناك.

الـــراوى : من فضلك

الرجل العجوز : كنت فى الشباب....
(يحاول أن يتسلق الشجرة للتدليل على أقواله)
كنت بارعا
فى تسلق الشجر.
(يحاول ثانية ، للاعتذار عن موقفه)
كنت فى الشباب آنذاك...
رأيت كل شئ
لأننى اختبأت
دون أن أبين لحظة لمرء
(مرة أخرى)
وكان سهلا التسلق...
(مرة أخرى)
إذا كنت فى الشباب

(مرة أخرى)
رأيت حينما أتوا ، وحين راحوا . .
كنت بعض مشهد الحدث .
لأننى اختبأت
فى شجيرة .
(مرة أخرى ، لكن فى يأس الأن)
كنت فى الشباب !

(فجأة يظهر غلام صغير يمرق عبر خشبة المسرح ، ويصمدفوق الشجرة) .

الغلام : (منتصرا ، يتحدث للرجل العجوز)
قل له ماذا أرى !

الرجل العجوز : (للراوى)
هأنذا فى الشجرة .
هأنذا فوق العاشرة .
هأنذا فوق الشجرة .

الغلام : (يغنى إلى الراوى)فحينئذ
كنت أصغر سنا .

الرجل العجوز : من بين أوراق الشجر.
أستطيع أن أرى . .
(للغلام)
قل لى إذن ماذا ارى !
(للراوى)
إذ كنت ما أزال فى العاشرة .

الغلام : (يتلصص على بيت المعاهدات)
أرى الحصير،
والرجال جالسين ،

بعضهم مسن ،
آخرين آخذين فى الحديث ،

الرجل العجوز : إذا كان الأمر قد حدث حقا فقد كنت هناك !

كلاهما معا : رأيت كل شئ !

الرجل العجوز : وحدى كنت
فوق الشجرة .

الغلام : قل له ماذا أرى

الرجل العجوز : وكان بعضهم
يرتدى معاطفا من التى
بالتبروشيت .

الغلام : (يصحح الأمرله)
واحد فقط
كان معطفه
يزينه الذهب .
(إلى الراوى)
كان أصغرا

الرجل العجوز : هناك إنسان
— ببطء —
يوزع المذكرات

الغلام : وكان عجوزا
عجوز . . .

الرجل العجوز : (للراوى)
كان فى العاشرة

الغلام : وكان هناك على شجرة
واحد

الرجل العجوز : وإلا فلن يكتمل
يومنا . .

كلاهما معا : دون ذاك الندى قابع
فوق شجرة ،
لن تدور المجرة .
الرجل العجوز : إنى مختبئ فى شجرة .
الغلام : جزء من ذاك اليوم
كلاهما معا : إذا لم أكن هاهنا
فمنذ الذى قادر أن يقول
أن ماقد حدث
كان يحدث
بنفس الطريقة .
الرجل العجوز : كنت هناك آنئذ
الغلام : ما أزال هنا
إنه بعض يوم ، لا كله .
الرجل العجوز : الحصاة هو . .
ليس مجري ،
كلاهما : إنه موجة
ليس بحرا ،
قد يكون أساس البناء
ليس مبنى ،
وليس الحديقة بل حجرا ،
ليس منزل تعقد فيه معاهدة
إنما واحد فوق شجرة .
الحارس : (يزيح اللوح الخشبي تحت المنزل ، يغنى)
من فضلك
إنى موجود ، أنا أيضا . .
عفوا ، هاأنذا موجود . .

(الآخرون لايعبأون به)

الرجل العجوز : ظلموا يرتشفون الشاى.

الغلام : جلسوا فوق الأرض.

الرجل العجوز : ارتشفوا أقداح الشاى

كلاهما : (كل منهما الأخر)

كلا،

قد قبل.

المحارب : من فضلك،

إنى موجود

الـراوى : (ملاحظا)

أين أنت،

المحارب : فى منزل المعاهدات

الـراوى : فى منزل المعاهدات؟

المحارب : أو قريبا جدا.

الـراوى : هل تستطيع أن تسمع؟

المحارب : أنا تحت المنزل.

الـراوى : هذا ما لاحظته.

المحارب : تحت أرض المنزل،

ولذا لا أستطيع أن أرى شيئا.

الـراوى : هل تستطيع أن تسمع؟

المحارب : نعم أستطيع أن أسمعهم،

لكننى لا أستطيع أن أرى شيئا.

الراوى : لكنك تستطيع أن تسمع؟

المحارب : لكننى أستطيع أن أسمع

هل أصخت السمع؟

الراوى : إذا سمحت .

المحارب : أستطيع أن أسمعهم الآن . . .

(يقرب أذنيه)

سوف أحاول أن أنقل موضع ركبتى . .

(ينقل موضع ركبته)

أستطيع أن أسمعهم الآن . . . .

(من الواضح أنه لايسمع شيئا)

إننى أسمع كل شئ

أنا الجزء الكامن فى نسغ الأرض

وسيفى فى جرابى .

(منصتا مرة أخرى)

أستطيع أن اسمعهم الآن . .

(مرة اخرى)

هناك واحد فوق

إذا طرقوا ، فسوف أظهر

إننى جزء مما أسمعه

أنا ذلك الجزء الكامن فى نسغ الأرض

(منصتا ، بانتظار)

أستطيع أن أسمعهم الآن

الراوى ، الرجل

العجوز ، الغلام : أخبرنا بما تسمع

المحارب : سمعت صريرا وطرقا

سمعت صليلا لتوى . . .

وهم يلفظون كلاما قليلا . . .

يصيحون أثناء ما يلفظون . .

وحينا مع الفكر هم غارقون .
أو فى بحار الجدل . .
سابحون . . .
إننى سامع أنة الأرض تحتهم
دمدمات غضب . . .
وازدياد الطنين . . .
إننى سامع ، ولذا هم هناك

الغلام : (وهو يتلصص فى داخل المنزل)
شخص يقرأ قائمة
من صندوق .

المحارب : (منصتا)
والآخر يتحدث عن بعض قوانين

الرجل العجوز : وهم يحركون مراوحهم قليلا .

الغلام : أحدهم يضرب المائدة بقبضته .

المحارب : آخر يطرق .

الرجل العجوز : هناك فترة صمت الآن .

الجميع : ثم يتجادلون :

المحارب : لكننا نريد . . .
أنت لايستطيع ونحن لانريد . .
هل تضمن . .؟ . . إذا لم . . .
نحن نسلم بأن . .

الرجل العجوز : لقد جلسوا
خلال الليل
وأوقدوا
الشموع الصفراء .
كنت

هناك
آنذاك .
إذا لم أكن هاهنا
فمن ذا الذى
قد يقول
إن شيئا
سيحدث
بنفس الطريقة ؟

المحارب : أستطيع أن أسمع
هؤلاء الناس
أنا
جزء
من ذاك اليوم
إذا لم أكن هاهنا
فمن ذا الذى
قد يقول
إن شيئا
سيحدث
بنفس الطريقة ؟

الغلام : وهم
يتحادثون
ويتشاجرون
ويجلسون
يوقعون الأوراق .
أنا لم أزل
هاهنا

وإن لم أكن
فمن ذا الذى
يمكنه القول
إنها
تحدث ؟

الجميع : إنه بعض يوم ، لاكله .
الحصاة هو . .
ليس مجـرى .
إنه موجـة ليس بحـراً .
قد يكون أساس البنـاء
ليس مبـنى .
وليس الحديقة بل حجرا ،
كل ما فى الحدث
فناجين شاى
وتاريخ
وإنسان قابع فوق شجرة .

(يضع المحارب لوح الخشب مكانه . يخرج الرجل
العجوز والغلام)

الراوى : مهما حدث وراء مصاريع منزل المعاهدات ، فإن
خطة كايامايبساييون كانت ناجحة . لقد سلمت
الرسالة وسر الأمريكيون
ورحلوا .
(يخرج الضابطان الأمريكيان من داخل المنزل
يتبعهما آب
وتابعوه . يتم تبادل الانحناءات .

ثم يقتاد الضابطان المجندين الأمريكيين ثانية إلى أعلى ممر المسرح).

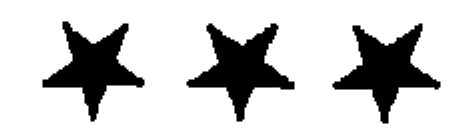
آب : (إلى أتباعه) بسرعة هناك يجب ألا يبقى شئ.

(يفك بيت المعاهدة، ويتم إخلاء المسرح)

الراوى : لقد هدمنا المنزل وطوينا الحصر، وبذلنا جهدا كبيرا كى لايمس
الجزء المدنس من الحصير الأرض.
مرة أخرى، لقد عادت كل الأمور إلى ماكانت عليه، وزال التهديد
البربرى إلى الأبد. ها

المنظر الحادى عشر

فجأة يقفز الربان بيرى، وهو على هيئة أسد فوق خشبة المسرح،
ويؤدى رقصة الانتصار....وهى رقصة كلها خيلاء تأخذ شكل قفزات عديدة).



الفصل الثانى

المنظر الأول

(يدخل الراوى ويركع فى جانب المسرح . يعزف أحد الموسيقيين على آلة الشاميزين الوترية ويغنى . يدير أحد عمال المسرح شاشة العرض عبر المسرح ، فيكشف عن البلاط الإمبراطورى فى كيوتو . الإمبراطور / الدمية ، وكاهن ونبيلان ضجران يلعبان)

السراوى : القلب الروحى لليابان بأسرها .. بلاط الإمبراطور فى كيوتو ، قصر الإله الحى المنحدر من الشمس نفسها ، غرفة عرش الحاكم المقدس لجزر نيبون !

(يفرد الكاهن لفة من ورق الرز مغطاة بالكتابة ، ويدخل السيد آب والمستشاران يتبعهم كاياما ومانجيرو) .

بالطبع ، منذ ألف سنة انتزع سيد الحرب المسمى الشوجن السلطة من الإمبراطور . ومنذ ذلك الوقت يحكم الإمبراطور بالاسم فقط . غير أنه يجب القيام بالواجبات القديمة وتأديتها .

لاحظوا كيف ينحنى السيد آب للحاكم الذى يحكمه هو نفسه .

(يسجد آب أمام الإمبراطور / الدمية . يلتقط الكهنة العصى التى تتحكم فى ذراعى الدمية ويمسكون بها . يتوقف النبيلان عن اللعب وينصتان) .

جلالة الامبراطور يتكلم :

الكاهـن : (يتحدث نيابة عن الإمبراطور ، فى حين يحرك الذراعين بواسطة العصى) إن الأمريكين لم يأتوا. لأنهم لو أتوا لدنسوا اليابان وقدسية تربة الأجداد. . لكن الأمريكين لم يأتوا.

لهذا ... فإن الامبراطور ينصب السيد آب ماساهيرو رسميا بوصفه شوجن الإمبراطورية اليابانية الثالثة عشرة ، من أسرة التوكو جاوا

(ينحنى آب انحناة قصيرة).

وينصب الإمبراطور رسميا كاياما بيسايمون حاكما لمدينة أوراجا

(ينحنى كاياما انحناءة قصيرة)

ويرفع الإمبراطور بشكل رسمى حكم الإعدام الصادر ضد الصياد مانجيرو

(ينحنى مانجيرو انحناءة قصيرة)

ويرفعه إلى مصاف طبقة الساموراى .

(يرفع مانجيرو رأسه مندهشا ، ثم يخفضها بسرعة . يدخل الأتباع يحملون الأردية والسيوف . يرفعون مانجيرو من على الأرض حتى يرتدى الرداء الذى يدل على الطبقة الجديدة لأسرته . وبعد هذا يقدم الأتباع سيفين ويثبتونها حول وسط مانجيرو.

وفى احتفال كبير يشرعان فى حلاقة رأسه فيما عدا بقعة فى المؤخرة تدل على أنه من الساموراى.
يقف مانجيرو لحظة بلا حراك من الدهشة ثم يركع، ويسجد أمام الإمبراطور).

الكاهن : (بعظمة) إن الإمبراطور يهنئ منقذى اليابان..
(آب، و المستشاران وكاياما ومانجيرو ينحنون)
ويقول جلالته إن نصيبه الشهرى من البخور غير كاف.

النبيل الأول : جلالة الإمبراطور يقول بكل احترام إن نصيبه الشهرى من الحبر غير كاف.

النبيل الثانى : ويقول جلالته بكل احترام إن نصيبه الشهرى من الغزْل غير كاف.

آب : كما يعلم الامبراطور يقول فإن ثمة نفقات أكثر أهمية تمثل عبئا على ثرواتنا، غير أن هيئة الشوجن سوف تنظر فى أية مطالب معقولة.

الراوى : على مضض،
تطعم اليد كلبا
وتلك التى أطعمت
قد تعض..
(يبتسم)
إذا سنحت فرصة.

الكاهن : (يتحدث نيابة عن الإمبراطور)الإمبراطور يبتسم لرعاياه المخلصين ويسمح لهم بالانصراف.. شاعرين بالأمن إذ يعلمون أن التهديد البربرى قد زال إلى الأبد.
(السيد آب يغادر البلاط متقهقرا، وتعزله ستارة

تسقط وراء ظهره) .

آب : وداعا أمريكا . ولتعودى خلال مئتين وخمسين عاما .

(يضحك)

المنظر الثانى

(يندهش آب للصوت الذى تصدره فجأ فرقة موسيقية عسكرية . يدخل أميرال أمريكى من على ممر المسرح حاملا لوحة عليها صورة بعض الوثائق الرسمية)

الأميرال الأمريكى : (يغنى ، إلى آب)

هالو
أمريكا عادت
من بيرى الربان
هالو
من مستر فليمور
هدية
لوحة تذكارية
الإمبراطور
هل قرأ رسالة أمريكا ؟
إن ماكان
فالربان حزينا جدا سوف يكون ؟
هل قبل رسالة أمريكا ؟
سيكون الربان سعيدا
والأكثر منه سيكون

مسرورا مستر فيلمور
أمريكا عادت كى تبقى
زمنا سيطول يطول
فى السابق جئنا تحملنا
بعض من سفن الأسطول
ورحلنا لنعود المرة
بسفائن من نسل الغول
هانحن رجعنا ونقول
هالو . . هالو . . هالو . .
هالو للميناء الواسع
يحتضن تجارتنا . .
رائع !

آب : (يغنى)
لكنكم لاتقدرون . . . .

الأميرال الأمريكى : ميناء أوحد وصغير لسفينة شحن لاغير

آب : لكنكم لاتقدرون . .

الأميرال الأمريكى : لجردلهو ومراح
ستكون رياضى الروح .

آب : ربما بعد ، يكون

الاميرال الأمريكى : لكناأحضرنا عددا
من مخترعات عصرية
جازا
أسمنتا
وحبويا
أحضرنا المصعد،
مع آلة

تستأجرها حين تشاء
تعرف فى التسمية «قطارا» .

آب : ربما بعد، يكون . .

الأميرال الأمريكى : وكذلك مدفع نطلقه
يدوى فى الأسماع تحية
تسمعه الآن
فلتطلق
(انفجار خارج المسرح . يشاهد الوميض . يخر آب خوفا ويتقبل الوثيقة)
قل هالو !
إنه الاتفاق
أيلقى قبولا لديك ؟
وإذا لم يكن
فبيرى عنيف . . عفيف .
ودع ماتراه بأسفل
فستر فيلمور
سيدعى من الآن بيرس
(ينتزع الورق وينفخ فيها ليجفف الحبر)
أحسنت صنعا !
أخيرا يتم اتفاق
سيحضرنا مرة ثانية
وأولى نتائجه فى التجارة
احتكار البريد
(يلوح لآب أن يحتفظ بالقلم كذكرى)
وأما الذى وقع الاتفاق
إليه قلم

رائع . . رائع !
وداعا .
(ينحنى ، ثم ينحنى الأميرال)

الأميرال الأمريكى : وداعا .
آب : وداعا .
الأميرال الأمريكى : الوداع ، من فضلك . . !
(ينحنى ، ثم ينحنى آب)
الأميرال البريطانى : (يظهر فجأة) هالو !
الأميرال الامريكى : (إلى آب) وداعا .
(ينحنى ، ينحنى الأميرال البريطانى تحية ، آب مضطرب ؛ ينحنى بينهما)
الأميرال البريطانى : هالو؛ من فضلك !
الأميرال الأمريكى : وداعا
(ينحنى الثلاثة كلهم ثانية ، يجلس الأميرال الأمريكى بمفرده فى جانب ويدرس المعاهدة)

الأميرال البريطانى : (يغنى لآب بأسلوب مباشر على طريقة جلبرت وسوليفان)
من فضلكم
أنا حامل من جلالتها
الملكة فيكتوريا رسائل
فقد سمعت أنكم ضالعون بسلك التجارة
غنت هللويا ، المجد للرب !
وجئت لأبلغكم
بشعور السعادة
لديها
وأحضر بعض الهدايا البسيطة

من إمبراطورية بريطانيا الشاسعة

(يقدم علبة من الشاى لآب)

الراوى : لقد حضر الرجل ومعه رسائل من صاحب الجلالة

الملكة فيكتوريا ،وكذلك بعض الهدايا البسيطة

من إمبراطورية بريطانيا الشاسعة

آب : شاى

الأميرال البريطانى : (فى صبر) للشرب .

آب : ها قد فهمت

فشكرا إذن

الأميرال البريطانى : انا اعتقد أن تلك الرسائل تحمل بعض اقتراحاتها للملك

فإن لم تلاق قبولا لديه

فذلك سوف يثير الغضب

وأما إذا الحظ قد يبتسم

فسوف يكون الرضا مرتقب

ليأتى بعدى سفير يدوم

(يحرك بعض الوثائق)

الراوى : اتفاقية الميناء وسفير دائم من البلاط ،

اتفاقية الميناء وسفير دائم من البلاط ،

اتفاقية الميناء وسفير دائم من البلاط ،

وأكثر من هذا

الأميرال البريطانى : تلك الترتيبات سريعة

ومؤقتة

حتى يأتى الدبلوماسى المختص

لم نتوقع أن ستجادلنا فى الأمر ،

أرجوأن تتجاهل رجل الحرب

جاء فقط من باب الحيطة

الراوى : أجل ، فليكن
ذلك من فى السفينة قرب الشواطئ
لأجل احتياط وحسب .
(انفجار هائل آخر خارج خشبة المسرح ، مرة أخرى يومض النور ،
ومرة أخرى تطرف عينا آب ، ويبحث عن الوثائق)

الأميرال البريطانى : واضح ... واضح ؟
هكذا الأمر :
وقع هنا
(يشرع آب فى التوقيع فى حين يعود الأميرال الأمريكى)

الأميرال الأمريكى : هالو . . . فلنتوقف لحظة
المستر بيرس معترض
يستنكر
إرسال بريطانيا سفيرا
فلتضاف بنود أخرى
يختص بها الأمريكان
(فى حين يقدم مزيدا من الأوراق إلى آب ، يظهر الأميرال الهولندي. شخصية هولندية كوميدية على طراز فيبي وفيلدز ، يرتدى الزى الوطنى لبلاده وحذاء خشبيا ثقيلا ، ويرقص باستمرار أثناء غنائه)

الأميرال الهولندى : هالو ! من فضلك ، فلننتظر !
لاتنس الهولنديين !
كلفون بحب للقيا !
شكرا .

ولتخير هذين
ان يطبق كل شفتيه
وليذهب
أوإن يغلبه تبجحه !
فلدينا السفن الحربية
(يرقص لفترة قصيرة ، يخرج زهرة دُلبان ، ويلوح
بها باغراء
فى وجه آب)
تملك الأمور ممسكا زمامها !
الشوكولاته آتية !
ألاتريد أن تذوق
قطعة لذيذة
من شوكولاته
أصغ ، ولاتفه
وللعجائب انتبه
طواحين الهواء
وزهرة الدُّلبان
(يعطى لآب زهرة الدُّلبان)
ثم ألاتريد
حذاء من خشب ؟
(يعطى لآب الوثائق)
هذا حسن
فنحن لانريد
غير مرفأين
واحـــد يكون خاليا من الصخور
مـــاذا تقول فى

نجــازاكى ؟
مرفــآن
للكاكاو واحــد ..
أنطلق الأسماء ؟ .. بوكــو ..
هــاما ... يا !
وناجاســاكى ...يا !
فلتوقــع ها هنـا !
(يرقص ، يعطى إشارة فى اتجاه البحر .
انفجـار آخــر .
يستقر الأميرال الهولندى على الأرض أمام آب
وظهره للجمهور ، يتجه الأميرالان الأمريكى
والبريطانى نحو آب فى وقت واحـد .
يقولان فى وقت واحــد :)

الأميرال الأمريكى : من فضلك ؛ انتظر
الاعتراض ثانية !
ميناءان للهولنديين ،
رئيسنا يريد
موانئا ثلاثة

الأميرال البريطانى : وبريطانيا العظمى
ترجو وضعا متميزا
إذ لاتقبل من أحد الاستغلال
ولذا ..
لن نتزحزح عن موقفنا
انتم – اليابانيين–
خبثاء ؛ ثعالب
صندوق للألغاز.

(يظهر الأميرال الروسى من مؤخرة ممر المسرح وهو متعب للغاية غير شغوف بالمهمة الملقاة على عاتقه ، يرتدى معطفا فاخرا)

الأميرال الروسى : (يغنى) هالو؛ من فضلك

الأميرال الهولندى : (للأميرالات الآخرين)
من فضلكم انتظروا
آت من سيعكر صفو الأشياء !
أتشمون الرائحة النتنة :
ظنى . . رائحة فرنسيين

الأميرال الأمريكى : (لايبدى اهتماما ويخاطب آب)
موانئ حرة
لأجل العسرة
بلادى مصرة.

الأميرال البريطانى : (نفس الشيء فى نفس الوقت)
نستعرض الأمور
فى موقع يمور
لانكشف الحقائق
لأنها . . أمورنا ، لاتقبل التعبير

الأميرال الهولندى : لا ، مشكلتى
- بالطبع - القيصر.
أتشم روائح كافيار . .
دع بابك مفتوحا . دعه .

الأميرال الأمريكى : (كما فى السابق)
تقريرا سنويا أيضا . .

الأميرال البريطانى : (نفس الشيء)
لن أطيل

مرفأ وحيد !
إنه قليل

الأميرال الروسى : (بصوت عال)

من فضلك ؛ هالو
أحمل مايطلبه القيصر
فالقيصر يحتج
آت عبر جبال الثلج :
إنا نعرف
أن علاقات وتجارة
قامت بينكم والغرب ،
ولذا كان عليكم
(لاتلمس أطراف المعطف !)
أن تتجهوا صوب الشرق
(وهو يتأمل المسألة)
أو أقرب شيئا للغرب . .
(مفكرا مرة اخرى)
حسنا ان تنحوا لشمال
(وهو يتطلع حوله)
هل تغدو رابع مرتبة ؟
يدخل فى قلبي الاحباط
(لاتلمس اطراف المعطف !)
أما بعد
لاتخضع تلك الأنحاء
للقانون اليابانى
(يجمع شتات نفسه وهو غير سعيد ، ويقدم الوثائق الى آب الآن فى حيرة شديدة)

لاتنس ملاحظة النص :
«خارج دائرة القانون . . . »
أيثير شعورك تعبير
«خارج دائرة القانون . . ؟»
(يشير)
لاتنس ملاحظة البند
(لاتلمس اطراف المعطف !)
حيث يقول :
بأن قوانينكم ترفض
(لاتلمس اطراف المعطف !)
لما نأتى لزيارتكم . .
وسواء
اطلقنا النيران عليكم ؛
—مهما كان الامر—

أم لشجار كان صغيرا
أو للغضب يكون كبيرا ،
ثم نولـــى
(لاتلمس طرف قلنسوتى !)
هذا مايقصده النص :
«خارج دائرة القانون»
(يتنهد)
والحق هو الحق . .
أترغب فى أخذ الأصوات ؟
لايلقى أى أهمية .
أن ترغب هذا — مانكتب —
أو أنك حقا لاترغب

(يشير إلى البحر)
انظر مايقبع فى المرفأ
أفضل أسطول فى الماء
أترى مايبدو من الزورق؟
(يبتسم
انفجار هائل آخر
يقف برباطة جأش وهو يخفض عينية فى استسلام
صامت ؛ فى حين ينحنى آب للأمام بشكل
تلقائى ليلتصق به فى خوف)
– لاتلمس أطراف المعطف!
(انفجار آخر)
– وقع ماجئت لأنجزه
(فى الوقت الذى يوقع فيه آب ؛ يغنى الأميرالات
الآخرون معا ؛ إلى آب..)

الأميرال البريطانى : يشعر البريطانيون أن هذه الصفقات الأخيرة
تكاد تصل إلى حدود لاأخلاقية وعنصر السابقة
يعرض حيادنا للخطر.
والمناطق الواقعة خارج نطاق القانون تكدر صفونا
ولذا نصر على أن تمنحوا مثلها لكل جنسية
وقومية!

الأميرال الهولندى : نريد مثل الروس
تركتهم يأتون؟
لم... فياللعار!

الأميرال الامريكى : أمريكا تستنكر هذا!
وتضيق بتلك الأفعال

والمستر بيرسى لايقبل
ويقول بتأكيد «لا» !

الأميرال الفرنسى : (يظهر فى نفس اللحظة .. وهو إنسان متطاوس ؛
به عجب وخيلاء ، يمشى مرحا ،
وهو ساحر بشكل يبعث على الاشمئزاز)
–آلو !
(لايعيره أحد انتباها)
من فضلك .. آلو!
(مرة أخرى بصوت عال)
من فضلك ..آلو!
(الجميع ينظرون إليه .. يبتسم ابتسامه عريضة)
آلو! آلو! آلو!
(ينفخ لهم جميعا قبلة فى الهواء ويغنى)
من نابليون الثالث
أحمل لكم رسالة
لما وشوشه العصفور
بالحادث فى هذا الشط !
أحسسنا حقا بإهانة
لكن لم نفتقد العزم
أرسلنى بجناح السرعة
كى أنقل لكم رسالته
هل ترغب تسمعها منى؟
من نابليون الثالث
أحمل لكم رسالة
(يلوح بحزمة من الأوراق أمام آب)
الوفاق .. الوفاق !

هذا مانرغب لاغير!
الوفاق! الوفاق!
هذا لايعدله شئ!
فليتشكل فى أحلاف، فى تشريعات قوانين،
لاوقت لدينا للحرب،
لما تنشغل بتأسيس
وفاق لجميع الأطراف!
(يرسل قبلة أخرى فى الهواء)
وفاق.. وفاق
هذا مانرغب لاغير!
مثلهم حتما لكن من دون
الحق بصيد الأسماك!
وسنعطى ثمنا.. لاضير
ونقوم بعرض حرلى
إن أقنعناكم لنصير
أنصارا من دون الغير.
(يشير نحو البحر..
انفجار مصحوب بصوت منظم لقرع الطبول)

لاتخش الصوت الهدارا
(انفجار آخر)
ماجئنا إلا لنتاجر
(يبتسم ليعيد الثقة لآب، فى حين يحدث أكبر انفجار – إنه القنبلة الذرية تقريبا. يسارع آب بالتوقيع، فيدفع الآخرين إلى أن يقدموا له المزيد من الأوراق ليوقعها).

الأميرال الفرنسي : (يمـــرح)

آه ؛ الوفاق !

أجل ؛ الوفاق !

هذا مانرغب لاغير

أى حبوب سوف تجيئك؟ !

أى قطار قد يأتيك؟ !

لاتنس جمال الشمبانيا !

ولتخبر كل الأطراف

أن اليابان موانيها

لن تمنح ،

وهى مشتتة تفكيرا فى التفصيلات

حائرة

فى بحر سياسة

جوهرها إرساء وفاق !

آب : (مناشدا إياه) :

تأخر الميعاد

وخشيتى . .

حسن ، كما ترى ؛

من المجاعة التى هناك . .

لتنتظر عاما !

وحينها

سنطرح السؤال

لن يناموا

الأميرال الفرنسي : (يرقص بمرح ، لايعبأ بشئ)

الوفاق ! الوفاق !

هذا مانرغب لاغيز!

(والآن يغنى الجميع فى وقت واحد)

آب : (لكل منهم بدوره)

ولكن فيما بعد
أخشى
وجود قحط
ومجاعة
إذا انتظرت
عاما
فسوف نبحث
المسألة بلاشك
ولكن كان لدينا
زلزال
وفيضان
ومجاعة . .
أرجو أن تصدق
إننا سنطرح المسألة
للدرس
والفحص
ولكن أرجوك
إذا انتظرت
عاما . . .
هناك مجاعة . . .

الأميرال الفرنسى : مجرد سياسة الوفاق أوه سياسة الوفاق!

ليس هناك اتفاق أعدل من هذا!
الدخول فى الأحلاف، سن القوانين

لاوقت للحروب .
لماذا نتباحث ، ونُحدث جلبة دون معنى
والغرب يمت إلينا ؟
والشرق قد أجرناه
للإدارة الفرنسية .
إذا أرغمتنا فى الشمال
فسوف نحرق المفوضية الهولندية .

الأميرال الهولندي : أنتظر من فضلك ، هالو !
لاتنسوا الهولنديين
نحن نريد حقوق الصيد
مثل التى نالها الآخرون !
قل لهم أنْ يرحلوا ،
وإلا وضعنا
البوارج البحرية فى معظم
الموانئ على طول الساحل .
يمكن أن تأخذ أنت الغرب
ونأخذ نحن الباقى .

الأميرال البريطانى : تمهل ، أعتقد أن هذا
يؤكد أن
الموانئ الغربية
والأنواع الأخرى من النشاط البحرى
لنا وحدنا .
ولإذا أردتم التدخل كما
وضح من نية الهولنديين ،
فسوف نمزقكم إربا
فى احتفال مناسب .

الأميرال الأمريكى : أنتظر من فضلك ، هالو، الغرب لنا.
انتظر من فضلك. الشرق هو خير السواحل.
سنتاجر مع كليكما
على الساحل الغربى.

الأميرال الروسى : من فضلك هالو، لاموانئ فى الغرب.
الولايات المتحدة الأمريكية قريبة جدا من القيصر.
هذا يعد مغازلة للكوارث وإيغالا فى الشطط .
(لا تلمس المعطف!)

كل الاميرات : (يرقصون رقصة الكان كان ، ويتحدثون إلى آب)
آه ، سياسات الوفاق ! ، سياسات الوفاق !
هى ما يريدكل الناس !
عليك أن تريدها
سياسة الوفاق . .
تؤاخى بين كل هذه الأمم
ونحن سوف نحضر
عامايليه عام .
لننشر الوئام
نذود عنكم الذين يطمعون ،
ونعرف الذى توقعون . . تبرمون
من محاور . . ومن . .
سياسات وفاق !
ونحن راحلون
لكننا نوطد التحامنا خلالها .
سياسة الوفاق

لأنها تجارب الفراق
نحن راحلون
مفعمون بالإعجاب
تجاه شعبكم ،
وبالمدافع الثقيلة
وأمنياتنا لكم
تحية بلا انتهاء

المنظر الثالث

(البلاط الإمبراطوري . الإمبراطور/ الدمية وقد كبر فى السن نوعا ما . لكنه لايزال محاطا ببطانته . .الكاهن والنبيلين اللذين لايزالان مشغولين بالتطريز والكتابة) .

الراوى : يعيش الإمبراطور فى كيوتو فى عزلة عن أية أصوات حتى أصوات رعاياه . يعيش فى جهل بما يحدث فيما وراء جدران قصره .
وهو بطبيعة الحال ، لايعرف شيئا عن هؤلاء الغزاة البرابرة الجدد . ولا يعرف شيئا من عجز السيد آب عن إبعادهم ، ومع هذا وصلته الأنباء ، من أخبره ؟
ولم ؟
(يدخل سيدان من الجنوب وينحنيان أمام الإمبراطور. يلتقط الكاهن العصى التى تتحكم فى ذراعى الدمية ويجعل الإمبراطور يشكر لهما انحناءهما)إن حضور هذين السيدين العظيمين من الجنوب سيزودنا– ولا شك بمفتاح لفهم الأمور.

السيدالثانى : بعد إذن الإمبراطور.

السيدالاول : لقد أحضرنا هنا أكبر قاص فى الأقاليم الجنوبية لتسلية قداستكم.

الكاهن : الإمبراطور يمنحكما الإذن بذلك.

الراوى : (يدخل القاص ويركع أمام الإمبراطور)كم هو لطيف من هؤلاء السادة أن يفكروا فى تسليةالإمبراطور فى وقت الأزمة هذا. ولكن أنصتوابعناية لأن القصة التى اختاروها قد تكشف عن دافع آخر أكثر عمقا لزيارتهم.

القصاص : (يفرد مروحة ببطء)قصة الملك الشجاع. تقع مملكة كوريا المنعزلة عبر مضايق تسوشيما وهى أرض يسودها السلام والوئام. ذات يوم انطلقت جماعة صيد ملكية من سيئول بحثا عن النمور بالقرب من شاطئ النهر. وحين كان صيادو الملك الكورى الشاب يبحثون فى الغابات آوى الملك إلى بقعة مشمسة

يحتسى الشاى الأخضر.

(تتحول المروحة إلى فنجان)

– أعده زفيقه السيد الحامى الأعظم.

وكان النحل النائم يطن حول رأسه

(المروحة المطوية تتحول إلى قوس رشيق حول رأسه)

– وتمر أمامه الفراشات الرائعة المندفعة.

(تنفرد المروحة وتصبح فراشه)

وحين رفع إصبعا واحدا من أصابعا بوهن رفرفت إحدى هذه المخلوقات البديعة ثم حطت علية..

(تهبط المروحة وترتعش على طرف إصبع القاص) :
فابتسم السيد الحامى وقال : لاحظوا كيف تطيع أوامر جلالتكم حتى المخلوقات التى فى الحقل.
وحينئذ ولت الفراشة فجأة.. فهى، مثل الملك، سمعت الضربات تقترب من خلال الشجيرات.
(ترتفع المروحة وتغلق بسرعة ثم تضرب فى يد القاص لتحدث صوتا يشبه صوت الضربات)
وفى عمق الغابة، بدأت الشجيرات الصغيرة تغوص وتهتز
(تتحول المروحة إلى شجيرة صغيرة).
– وتسقط الأغصان–
(تصدر عن المروحة أصوات تقطع الأغصان).
–والأوراق الممزقة كلها تنذر باقتراب الحيوان المتوحش وشهر السيد الحامى سيفه ليواجه وثبة النمر–
(تستحيل المروحة إلى سيف)
–وانزاحت أشجار البوص جانبا وإذا بإنسان لانمر فرجلين فثلاثة ثم عدد لايحصى. كان الرجال ملتحين جلدهم أبيض شاحب، ويلوحون بالسيوف والحراب،
إننا رسل ملك فرنسا جئنا لفتح كوريا، جئنا لإدخال الحضارة على الهمج وعندما سمع السيد الحامى هذا القى بسيفه جانبا وولى الأدبار، مخلفا الملك وحيدا. فماذا يكون مصيره وقد تخلى عنه حاميه الخائن؟ من المؤكد أن البرابرة

القادمين من البحر سوف يمزقونه لكن انظروا . . .كيف يصمد على نحو رائع انظروا كيف ينبرى سيفه من غمده وطعن فرنسيا طعنة نجلاء فى معدته وآخر انظروا كيف طارت رأسه عن جسمه ثم ثالث ورابع والآن اسمعوا الصيحات زمجرات التحدى عندما اندفع قارعوا الطبول الملكية المخلصون ليعضدوا مليكهم .
اشترك الجميع فى المعمعة وتعالت صيحات القتلى من الفرنسيين ودوى صداها فى الغابة ؟
آه أجل إن هذا لنصر لعظيم . .خلال ساعة لم يبق همجي واحد على قيد الحياة ، ومرة أخرى عادت الفراشات تحوم زاهية ألوانها فوق الأزهار البرية التى اصطبغت باللون القرمزى من دم الغزاة .
وحينئذ ، فى اللحظة التى أغمد الملك الشاب سيفه ، أتى إلى البقعة الشمسية نمر مهيب وقال :
ياصاحب الجلالة ، أنت ملك فى مملكتك ، وأنا ملك فى مملكتى . ولكنى رأيتك فى الغابة وأنت تقاتل هذه الوحوش الغريبة ، وأنت وحدك – يقينا – الذى تستحق أن تلبس التاج الملكى » .
وعندما قال النمر هذا التفت إلى الصيادين وصرخ :
« فليعش الملك ! ليعش ملكنا الشجاع »
(ينحنى القاص فى حين يستدير النبلاء إلى الإمبراطور مصفقين)

الراوى : أداء محكم . لكن المرء يتساءل عن ماهية الرسالة التـــى يقصد سادة الجنوب توجيهها . فالإمبراطور

بخلاف الملك الكورى لايستطيع أن يحمل
السلاح ويطرد الغربيين.
إن هذا واجب الشوجن ! هذا إذا لم يتم إرغام
الشوجن على التنحى فى حالة فشله فى أداء
واجبه .
(يبتسم فى دهشة مصطنعة وكأنه أدرك الأمر
فجأة) .

المنظر الرابع

(ينحنى كاياما ومانجيرو على طرف المسرح أمام مناضد يابانية صغيرة جميلة ؛ يرتديان الأزياء التقليدية. كاياما يكتب بفرشاة على لوح صغير. يغمس الفرشاة بين الحين والحين فى محبرة صغيرة مصقولة. وأسفل منضدته يوجد صندوق. تصطف أمام مانجيرو أدوات المائدة اللازمة لحفل شاى.. فنجان خزفى ، وعلبة شاى صغيرة ، وملعقة من البوص ، مكنسة من البوص. وبجانبه غلاية من الحديد ، وحامل نحاسى مع مغرفة من البوص. يتأمل مانجيرو هذه الأشياء صامتا).

الـراوى : هنا رجلان تغير مصيرهما بسبب وصول الغربيين.
لقـد أصبح مانجيرو الصياد العادى واحدا من
طبقة الساموراى المحاربين.
وكاياما ييسايمون الساموراى البسيط أصبح
حاكما.
(يقرأ فى حين كاياما يكتب) .
رسالة من كاياما ييسايمون إلى الشوجن .

مولاى آب . انه لمن دواعى فخرى أن أخبركم عن الوضع الحالى لعلاقتنا بالأجانب هنا فى أوراجا .

(يأخذ كاياما قبعة سوداء صغيرة (قبعة البولر) من الصندوق تحت منضدته ويفحصها)

ولا شك أن اتباعا أكبر مكانة من شخصى قد أخبروك أن بيننا الآن مئتى شخص من الغربيين . وهم خمسة أضعاف العدد الذى كان هنا منذ عام . . حين جاءوا أول مرة .

كاياما : (يغنى) :

هذه القبعة
تسمى بقبعة البولر
وأنا دون زوج
أسابق طير السنونو
خلال حياتى .
تذكر وأنت تصب الحليب مع الشاى
بأيهما أولا تبتدى
وليس غبيا سفير هولندا
تذكر .

(يدخل عمال المسرح ويحضرون قلما من الصلب لكاياما بدلا من ريشة الكتابة . ثم يضيفون خطا أو اثنين على وجهه . ويتقدم مانجيرو كذلك فى العمر، لكن تظل الأشياء الأخرى دون تغير. يستمر الراوى مع رسالة كاياما)

الراوى : ومع أننا خصصنا منذ ثلاث سنوات حيا من أحياء البلدة للغربيين؛ فإننا لازلنا عاجزين عن

تزويدهم بالمساكن التي يمكن أن يعتبروها ملائمة
لهم . ولذا أتلمس بكل تواضع غفرانك .

كاياما : أرتدى ماتسمى بقبعة البولر،
يمدونني بالنبيذ .
منزلى فاخر فاخر،
واشتريت
حاملا رائعا للمظلة
وزرت كنيسة ؛
تجاور معبدنا العتيق .
وأحرص أن أتعلم الانجليزية
لدى كتاب .
أليس مثيرا
تسمى بقبعة البولر!

(يضيف عمال المسرح لمسة من اللون الرمادى إلى
شعر كاياما ومانجيرو. يبدأ مانجيرو طقوس حفل
الشاى . وفى الوقت نفسه ؛ تحل محل منضدة
كاياما منضدة من الطراز الغربى .
يقدم له كرسى . وخلال هذا كله يقرأ الراوى)

الراوى : يعد التجار– الذين عليّ أن أتعامل معهم– أكثر
الغربيين إثارة للمتاعب ؛ فهم يستوردون سلعا
لاحاجة لنا بها ، ويصدرون سلعا لانستطيع أن
نحيا من دونها . وفى الشهر الماضى ؛ شحنوا إلى
شنغهاى كمية كبيرة من الدقيق وباعوها ؛ حتى
إن الأسعار هنا تضاعفت ثلاث مرات ؛ الأمر
الذى كان له أبلغ الأثر على صانعى المكرونة
فهددوا بإشعال النار فى المستودعات الغربية . ولم

أجد مفرا من كبح جماحهم .

(يخرج كاياما ساعة من جيبه)

كاياما : تلك ساعة جيب
يسمونها هكذا ،
لى الآن زوجتة .
أيوجد نسر يطير
بعكس السماء
كما طرت ضد مسار حياتى .
أدخن سيجارا صنع أمريكا
سفير هولندا شديد الوقاحة .
سأحفر ذاك على الذاكرة .

(فى الوقت الذى يواصل مانجيرو طقوس حفل الشاى ؛ يضع عمال المسرح أدوات شاى من القرن التاسع عشر على منضدة كاياما ، ويصبون له فنجانا يقوم بتحليته وتخفيفه)

الــراوى : بالرغم من أن الغربيين قد استقروا أكثر من ست سنوات حتى الآن ؛ فإن رجال طبقة الساموراى المحاربة عندنا لايزالون يعتقدون خطأ أن عادات هؤلاء الأجانب هى تعبير عن عدم الاحترام ، ولتجنب الحوادث غير السارة طلبت من كل رجال الساموراى أن يتجردوا من سيوفهم قبل دخول المدينة .

كاياما : أملأ ساعة جيبى ،
نقدم أنبذة للضيوف ،
وبيتى صغير صغير.
قتلت العناكب فوق الجدار ؛

تفاءل بعض الخدم .
اقرأ الآن فى كل يوم
سبينوزا
إنه رائع ؛
أين قبعتى الرائعة الصغيرة
بلون السواد ؟
(يأتى عمال المسرح بمكتب وكرسى دوار محل منضدة كاياما ، القبعة تستبعد . يرتشف مانجيرو من فنجانه ثلاث مرات ، يتوقف ، ثم ينتهى منه) .

الـراوى : لن أزعجكم بتفاصيل البحارة والمغامرين المعربدين الذين عاثوا فسادا فى مينائنا . فشروط المعاهدات التى وقعتموها منذ ثمانى سنوات كما تعرفون تجعل من المستحيل علي أن اتعامل معهم . لكن سلوك القناصل والسفراء الأجانب أنفسهم
– لحسن الحظ –
فوق مظان اللوم والنقد . لقد بنوا لأنفسهم ناديا مزودا ببار وغرفة للعبة البلياردو ، ولايدخله إلا السادة المهذبون .
(يستدير كاياما ببطء فى كرسيه الدوار ، يتسلى بمونوكل)

كاياما : وهذا مونوكل
تخلصت من زوجتى .
إن طير السماء
ليس يعرف منها
كما قد عرفت

أمور حياتى .
عليك مسايرة الأزمنة
سفير هولندا غبي
إنه يرتدى
قبعات البولر.

(ينتهى مانجيرو من طقوس حفل الشاى فينهض ويتمنطق بالسيف استعدادا للمران. لوحة زيتية فرنسية معلقة على الستارة وراء كاياما)

الراوى : مولاى ، لقد توصلنا إلى تفاهم مع الغربين هنا فى أوراجا ، وأنا أريدهم – بطبيعة الحال – أن يرحلوا ، ولكنى سوف أجعل من وجودهم مكسبا لنا بدل أن يكون عبئا باهظا . فى الأسبوع الماضى صحبتهم فى رحلة لصيد الثعالب .

(يرتدى كاياما النظارة)

كاياما : تلك نظارة .
أعب كثيرا من الأنبذة .
وأبلع أقراصا مستوردة
وعندى بيت بأعلى التلال
أعاد مخططه إنجليزى
تخصص فى هندسات العمارة
عليك مسايرة الأزمنة
وأن تتذكر..

الراوى : خادمكم المتواضع كاياما ييسايمون .

(يسرع أحد عمال المسرح بمعطف رمادى ، ويمسكه لكى يرتديه كاياما)

كاياما : هذا المعطف يسمى المذيلة..

(يخرج يتبعه عامل المسرح، طرقة ، ثم يخرج مانجيرو فى كامل ثيابه).

المنظر الخامس

(خشبة المسرح خالية)

الراوى : منذ عشر سنوات زار السيد جونثان جوبل اليابان بحارا على ظهر سفينة من سفن بيرى. وقد عاد الآن ومعه اختراع أمريكي يزعم أنه سيغير كل أشكال النقل فى مدن اليابان تغيـيرا ثوريا.

السيد جويل !

(يرتدى الراوى قبعة ويمشى إلى منتصف المسرح حيث تلحق به عربة يجرها رجل عجوز ضعيف.. إلى الجمهور)

هذا هو تصميمى الأصلى كما ترون. لقد صنعت واحدة اختصصت بها زوجتى عندما كانت مريضة ولم تستطيع أن تخرج

وفى الشهر الماضى اختبرتها فى شيكاغو.

(يدخل تاجر يابانى بدين)

جميلة، أليس كذالك؟

التاجر : رائعة. كيف تعمل؟

الراوى/جويل : اصعد ياصديق. اجلس. سوف أشرح الأمر بالتفصيل.

(يجلس الراوى والتاجر فى العربة.

الرجل العجوز الذى يشدها يلتقط يد العربة، ويبدأ الجرى فى مكانه)

الركوب ناعم ومريح كما ترى. كل ماعليك فعله
أن تضع قدميك وتتمتع بالنسيم!
(يقدم للتاجر سيجارا)
هل تريد سيجارا.

التاجر : كلا، أشكرك.

(تظهر على الرجل العجوز علامات الإرهاق من
الجرى)

الراوى / جويل : إنها تتحرك حقا، أليس كذالك؟ ويمكن أن تدور
في مساحة ضيقة للغاية. هذه مزية كبرى فى
الشوارع المزدحمة فى يوكوهاما.
(الرجل العجوز يتنفس الآن بصعوبة)
هذا المحرك الآلى مكتف بذاتة، ويحتاج إلى قليل
من الصيانة..
(الرجل العجوز ينهار)
ويمكن استبداله بسهولة.
(يرفع عاملان من عمال المسرح الرجل العجوز
وينحيانه جانبا.
وفى الوقت نفسه يحل محله رجل عجوز آخر يواصل
الجرى فى مكانه. ينعش عاملا المسرح الرجل
العجوز ويوقفانه).

التاجر : اختراع رائع. كيف توصلت إليه؟

الراوى / جويل : إنها على غرار عربة الأطفال الصغيرة فى العالم
الغربى، وإن كنا فى الولايات المتحدة الأمريكية
ندفعها بدلا من أن نسحبها.

التاجر : هذا شئ فريد. هل تعتقد أنك فى حاجة إلى
مساعدة تاجر محلى؟

(ينهار العجوز الثانى . يسحبه عمال المسرح من الطريق وينعشونه فى حين يحل محله عجوز ثالث).

الراوى / جويل : قد أحتاج إلى المساعدة ، فقبل أن أتمكن من إنتاج هذه العربات ، أنا فى حاجة إلى ثلاثة أشياء. رأس مال عامل ، رأس مال عامل لشراء المواد الخام.

التاجر : يمكن تدبير هذا بسهولة.

الراوى / جويل : إذن بالتصنيع تصدره الحكومة.

(ينهار العجوز الثالث ويسحب جانبا حتى يمكن إنعاشه)

التاجر : مسألة .بسيطة تتعلق بتوزيع رسوم التسجيل اللازمة.

(يدخل عجوز رابع ويحاول بجهد جهيد أن يرفع العربة)

الراوى / جويل : ومدد من العمال الذين يعملون بكفاءة وينفذون مايؤمرون به.

التاجر : لا تقلق ، فهذه ليست مشكلة على الإطلاق هنا.

الراوى / جويل : (بحماس) ياصديقى ، لقد حصلت على شريك لك ! يمكننا أن نحصل لأنفسنا على مصنع.

(ينهار العجوز الرابع)

وربما مصنعين. يمكننا إنتاج هذه الروائع بأرخص الأسعار وبيعها فى طول اليابان وعرضها. وفى فترة وجيزة للغاية.

(يدخل عجوز خامس فى حين يخطو الراوى

جانبا. يشرع العجوز الخامس فى جذب عربة الركشة)

– وفى فترة وجيزة للغاية.

(إلى الجمهور، وهو يتخلى عن دور جويل)

– وفى فترة وجيزة للغاية، ستجرى فى كل مدينة من بلادنا

العربات التى اخترعها الغربيون وصنعوها وسوقوها.

(ينظر إلى صف الرجال المسنين، ثم يلقى قبعته)

– ولكن اليابانيين هم الذين يجرونها.

(ينهار العجوز الخامس)

المنظر السادس

(يدخل مانجيرو يتبعه رجل عجوز من طبقة الساموراى

الرجلان يتبارزان، ومانجيرو يتلقى درسا فى المبارزة من الرجل المسن، تدخل فتاة جميلة وراءهما، تحمل أدوات الشاى على منضدة منخفضة صغيرة)

الفتاة : أبى

المبارز العجوز : لم ينته مانجيرو بعد من تمارينه. اتركى المنضدة هناك. (تضع الفتاة المنضدة، تنحنى، وتعبر المسرح، صعدا إلى حديقة خياليةوهى تنحنى اللأرض وتخرج من كم رداء الكيمونو الذى ترتديه زهرة الأضاليا، تعطى حركاتها الإحساس بأنها أقرب ماتكون إلى الرقص.

أسفل المسرح يواصل الرجلان مبارزتهما فى صمت هذه المرة ..على شكل تمثيل صامت)

الراوى : إن فن الكونجستو، هذا الفن القديم مايزال رجال الساموزاى المخلصون يمارسونه. لم تدر رؤوسهم عجائب الغرب.

(يتابع المبارزة بعض الوقت مصدرا - بين الحين والحين - صيحات المتحاربين.

أعلى المسرح - حيث الفتاة - يدخل عامل مسرح، وينصب جدارا صغيرا ارتفاعه ياردتان وعرضه ثلاث ياردات. الفتاة تواصل التقاط الزهور من كمها فى رشاقة ورقة، فى حين يتبارز الرجلان. أعلى المسرح عند الجدار، يدخل ثلاثة بحارة بريطانيون).

البحارالأول : هالو، انظر إلى هذا.

البحار الثانى : هذا شيء رائع.

البحار الأول : أتعتقد أنها فتاة من فتيات الجيشا؟

البحار الثالث : سرعان ما نكتشف الأمر.

أرجو أن ترفعنى.

يدق كتلا من الخشب فى جانب المسرح، ويختفى المتبارزان أسفل المسرح جهة اليسار، ثم يعاودان الظهور أعلى المسرح جهة اليسار، ويسيران إلى جهة اليمين.

يختفى البحارة أعلى المسرح جهة اليمين ثم يعاودون الظهور أسفل المسرح، ويدخلون من جهة اليسار.

ينصب عامل من عمال المسرح جدارا أسفل خشبة

المسرح ، وينصب آخر منضدة الشاى أعلى خشبة
المسرح بعبارة أخرى فان أعلى المسرح على اليمين
يصبح أسفل المسرح على اليمين.
يتوقف دق كتل الخشب) .

البحار الأول : هالو، انظروا إلى هذا .

البحار الثانى : هذا شئ رائع .

البحار الأول : أتعتقد أنها من فتيات الجيشا ؟

البحار الثالث : سرعان ما نكتشف الأمر.
أرجو أن ترفعنى .
(يثب فوق السور، ثم يساعد الآخرين . يتوجه
نحو الفتاة)
لاتخافى . لانقصد بك شرا . اسمى آرى وهذان
الرجلان هما زميلاى .
(يخلع البحاران قبعتيهما ويبتسمان)
يالها من زهور جميلة هل يمكن أن أحصل على
زهرة ؟
(تعطيه زهرة)
شكرا . هذا جميل .

البحار الأول : آه ، وزهرة لزميليه ؟

البحار الثالث : هذه سيدة رائعة .

البحار الثاني : أشكرك كثيرا .

البحار الثالث : (يغنى)
سيدتى الجميلة
فى الحديقة الجميلة
هل تمنحين نصف ساعة
لذلك البحار

ذلك الذى بجيبه مرتّبه
ذلك الوحيد يوم عطلة
سيدتى التى بكمها الأزهار
هل تفهمين ما أقول؟
لاتذهبي ،
فالوقت كم يطول .

البحار الأول : (يغنى)
سيدتى الجميلة
أطهر ما رأيت من أشياء
طوال عام

البحار الثالث : (يغنى)
طوفت العالم من أجلك

البحار الأول : سيدتى الجميلة ،
تمنحيننى الشعور
بالسعادة والحبور
لأننى هنا

(فى وقت واحد)

البحار الثانى : سيدتى الجميلة ، هل لك ان تضحكي
من سنين ما سمعت ضحكة من سيدة
أتسمحين للبحار ان يغني
ويسرد المغامرة
والقصص المفرطة الخيال .
سيدتى الجميلة ،
ما كان لي ان غبت عن منزلى .
سيدتى الجميلة
معذرة

أتسمحين بالسير معي
فى هذه الحديقة الجميلة ؟

البحار الثالث : سيدتى الجميلة ،
كم أنا بعيد
مليون ميل عن ستبني .
أرق ما رأيت أنت .
أتمنحين بعض ساعة ، فغربتى
تطول .
لاتخاف . . : هاى . . .
كلا . أتنصتين ،
أيتها السيدة الجميلة ،
العفو، هل تعفين؟
تسمحين بالمسير فى حديقتك
الحديقة الجميلة؟

البحار الأول : سيدتى الجميلة ،
ماأقول عنه؟
أتعرفين؟
كم بقيت دونه؟
سيدتى الجميلة ،
ما تقول ؟
أتمنحيننى البقاء فى معيتى؟
لاتذهبي؟
ياذات الانحناءة
بالله ، لاتغادرى المكان
فوقتنا يطول
تسمحين بالمسير فى حديقتك . .

الحديقة الجميلة ؟

البحارة الثلاثة : سيدتى الجميلة ، انظرى
إننى ركعت
تضرعا إليك

البحار الأول : ما الفعـــل الآن ؟

البحار الثالث : هل نعطيها بعضا من من مــال ؟
(يقدم لهــا كل مامعه من نقــود)
هل هذا كاف ؟
(تنكمش مذعــورة)
كلا ؟ قــولى
هل هذا كاف ؟
(يحيطون بهــا الآن)
هذا ما نملك . من فضلك ؟

البحار الثانى : (يغــنى)
سيدتى الجميلة ،
فى الحديقة الجميلة ،
أتمكــثين ؟

البحار الأول
والبحار الثالـث : سيدتى الجميلـة
ذاك يــوم عطلة سعيد
وذاك راتب جديد .

البحار الأول : سيدى الجميلـة
سيدتى التى فى كمها الأزهــار !

جميعهـم : أتمنحين نصف ساعــة
لذلك البحــار

البحار الأول : سيدتي الجميلـة
في الحديقة الجميلـة
أتمكـــثين ؟

البحار الثاني : سيدتي الجميلـة
في الحديقـة الجميلة ،
أتمكـــثين ؟

البحار الثالث : سيدتي الجميلـة
في الحديقة الجميلـة ،
أتمكـــثين ؟

البحار الأول : إبـقى . . إبـقى !
طوفت العالم من أجلك . . .
(الفارس العجوز يطعن البحار الثالث فيفر البحاران الآخران ، ولكن الفارس يصيب البحار الأول وهو يقفز من فوق الجدار .
يدخل عمال المسرح ويقومون بإخلائه)

البحار الثالث : من أيدينا لاتتفلتي . .

الفتـاة : (تصيح في فـزع)
أبـتي . . أبـتي !

الفارس العجوز : (يتوقف ويستدير)
ماذا قد أصابك ياابنتي ؟

البحار الثالث : عفوا . معذرة ياسيد .
اسمي آري . .
أخشى أن قـد . .

المنظر السابع

(حارس من الساموراى يدخل تتبعه محفتان يحمل كل واحدة منها حمالان . فى الداخل كاياما والسيد آب . وتصف رحلتها الستائر التى تتابع تقدمهما)

الـراوى : التوكايدو ، الطريق الملكى من إدو الى كيوتو . يقدم كاياما بيسايمون تقريراإلى السيد آب عن اغتيال البحار الإنجليزى .

آب : هل انث متأكد من أن التعويض تم تسليمه كما ينبغى ؟

كاياما : يامولاى ، لقد أعطيته للسفير الإنجليزى بنفسى .

آب : وهل كان راضيا ؟

كاياما : عن النقود ، اجل يامولاى . لكنه أصر على ان يتلقى اعتذارا من الإمبراطور إلى الملكه فيكتوريا خلال ثلاثه ايام .

آب : سوف يحدث . سنجعل الإمبراطور يختم رسالة الاعتذار بالخاتم الإمبراطورى الليلة ، ثم نرسلها إلى إدو ثانية مع أسرع عدائينا .
وماذا بشأن محاربى الساموراى اللذين مزقا البحاره إربا ؟

كاياما : لقد ونجا يامولاى . لكن قد يكون من غير الحكمة أن نعاقبها . هناك بعض السادة ، سادة الجنوب

، يعاملونها كأبطال ، ويسمونها المدافعين الحقيقيين عن اليابان .

(آب يزمجر)

ثمه عبارة يامولاى ، شعار اعتنقوه : «أعيدو الإمبراطور إلى عرشه ، واطردوا البرابرة » .

آب : (بمراره) إن اي شخص مهما كان غباوه لابد وأن يرى إلى ضرورة طرد الغربيين . لكن هذا أمر . أما طردهم بالفعل فأمر آخر تماما .

(فترة صمت)

ماذا يقترح هؤلاء السادة؟ هل نهاجم المدافع الإنجليزيه بسيوفنا؟ هل نغرق السفن الروسيه برماحنا؟ ليس هناك سوى طريقة واحدة . يجب أن نمالئ الغربيين حتى نتعلم اسرار قوتهم ونجاحهم وحينذاك نصبح على قدم المساواة معهم . ربما حينذاك . واذا تأكدنا حينذاك أن الوقت قد حان

(يدخل عامل من عمال المسرح ، ويهز مروحة . علامه على سقوط المطر . إلى الحمالين)

أنتم ، أسدلوا ستائر المحفات قبل أن يغرقنا المطر.

(يتوقف العرض أثناء إسدال ستائر المحفات . وفجأة يظهر أربعة قتلة من وراء الستائر)

آب : ماهذا ؟

(يهرب الحمالون أثناء هجوم القتلة . ومع احتدام القتال يلقى آب مصرعه فى محفته ، واخيرا يقتل الحارس الساموراى آخر القتله . ثم يتجه إلى حسد آب ويتفحصه)

كاياما : (يغمد سيفه) هذه ليست عصابه عاديه ، إنهم مغتالون .

الساموراى : انظر إلى الشارات تحت أرديتهم تعرف من الذى أرسلهم

كاياما : «أعيدوا الإمبراطور إلى عرشه» ،

(يظهر شبح متخف ، ظل فى الخلف ، لكنه يتقدم الآن ، إلى الأمام)

الشبح المتخفى : (مكملا عبارة الساموراى) «اطردوا البرابرة»

(يتقابل الشبح المتخفى والساموراى ويقتله . الشبح المتخفى يخلع عباءته ويكشف عن نفسه فإذا هو مانجيرو) .

كاياما : مانجيرو! أنت . . واحد منهم؟ أنت يامن كنت أول من رحب بالأمريكيين.

مانجيرو : ماذا كنت أنا آنذاك؟ غلام ريفى جاهل أدنى من الحيوان .

فماذا أنا الآن؟ هل ستشرع سيفك كساموراى زميل أو ستضطرنى أن أمزقك كالكلب الغربى الذى أصبحته؟

كاياما : كيف فاتتنى ذلك؟ متآمر.. قاتل . . صياد !

(يتقاتلان . يقتل كاياما . يدخل [illegible] النبيلان بالقرب من نهاية الممر يحملان الإمبراطور الدمية — وهى نسخة مكبرة من الدمية وأكثر تقدما فى السن عما كانت عليه فى المناظر الأولى . يضع النبلاء الإمبراطور / الدمية على الأرض فى منتصف المسرح ثم ينحنون ، فى حين يتبعهم سادة الجنوب على الممر) .

السيد الأول : نحن فى غاية السرور يامانجيرو.
لن ينسى الإمبراطور دينه لك.

السيد الثانى : بوفاة الشوجن ستعود اليابان إلى ماكانت عليه مرة أخرى.

(ينحنى السادة على جانبى الإمبراطور، ويلتقطون العصى التى تحرك ذراعيه)

السيد الأول : سوف نقتل التجار الغربيين!

السيد الثانى : سوف نحرق سفاراتهم!

السيد الأول : باسم الإمبراطور سوف نطردهم ثانية إلى البحر.

السادة : باسم الإمبراطور..

(يقاطعهم صوت صادر من الإمبراطور/ الدمية)

صوت الإمبراطور : بأسم الإمبراطور.. كفى!

(فترة صمت طويلة وهم يحدقون فى الدمية. تظهر أيد حقيقية من الأكمام، وتكسر عصى الدمية، وتقذف بها بعيدا ثم تخلع الأيدى الأقنعة وتكشف عن وجه الرواى الذى يوصل الحديث؛ فى حين يدخل عمال المسرح يرفعون أردية الإمبراطورية طبقة بعد أخرى).

الراوى/ الإمبراطور : لقد ولى اليوم الذى كان الآخرون يتكلمون فيه باسمى. سوف تكون كلمتى قانونا من هذه الساعة، كلمتى وحدها أنا الإمبراطور ميجى.
انهضوا.. واسمعوا! لن يشرع يابانى السيف فى وجه يابانى آخر بعد اليوم. لقد ضل من ارتكب الجرائم باسمى.
وسوف يردعون فى المستقبل.. مع أولئك الذين حرضوهم.

انهضوا !
(ينهض النبلاء ، وسادة الجنوب ، وكل فرد على
خشبة المسرح فى بطء منصتين) .
من اليوم ؛ سوف يتخلى الساموراى عن سيوفهم
ويكفون عن ارتداء أرديتهم التقليدية .
(ينزع عمال المسرح سيوف مانجيرو وأرديته . ويجزون
خصلة الشعر المميزة للساموراى بسكين)
سوف يمارسون الحرف المفيدة . انهضوا !
(تنزع آخر طبقة من أردية الراوى / الإمبراطور.
وإذا هو يرتدى تحتها حلة جنرال غربى من القرن
التاسع عشر مزينة بأشرطة وأزرار ذهبية .
يلتفت إلى الجمهور. فترة صمت)
نعم .
(فترة صمت)

باسم التقدم سوف ندير ظهورنا للطرق البالية .
سوف نتخلى عن نظمنا الإقطاعية ، ونستأصل
كل العقبات التى تعوق تطورنا .
(تبدأ الموسيقى أثناء إخلاء خشبة المسرح ويبقى
الراوى / الإمبراطور وحده مع كورس مكون من
ثلاثة أشخاص) .
سوف ننظم جيشنا وبحرية مزودة بأحدث
الأسلحة . وعندما يحين الوقت . سوف نرسل
البعثات لنتزاور مع جيراننا الأقل استنــارة .
سوف نفتح فورموزا ، وكوريا ، ومنشوريا ،
والصين .
سوف نفعل ببقية آسيا مافعلته أمريكا بنا !

الكورس : تدفق الأنهر
الآن ؛ فلتنظروا
ماسيأتى إذن !

الراوى / الإمبراطور : سوف نبنى السكك الحديدية ، والمسابك ، والتلغرافات ، والسفن البخارية .

الكورس : الرياح تهب
هاهى . . أنظروا
ماسيأتى اذن !

الراوى / الإمبراطور : ستظهر المصانع فى أراضينا .

الكورس : الطريق التوت
فاتبعوها إذن .
القليل . . القليل من المعرفة . .
ماسيأتى إذن !

الراوى / الإمبراطور : سوف يعيد المندسون المعماريون الأجانب تشييد مدننا

(يخرج الكورس ويحل محله ثلاثة من رجال الأعمال اليابانيين المعاصرين)

رجال الأعمال : المياه تفيض ،
بالسماء وميض ؛
للملوك حريق ،
غربلوا ذا الرماد . . .
ماسيأتى إذن !

الراوى / الإمبراطور : سوف يأتى اليوم الذى تضطر فيه الدول الغربية إلى الاعتراف بنا أندادا لهم .

(يأخذ المسرح فى الامتلاء بشخوص يابانية

معاصرة من كل الأنواع ؛ من نساء بملابس
رجاليه الى مراهقين بمعاطف جلدية) .

الجماعة : البرج قد يسقط ،
البرج قد يرتفع . .
ماسيأتى إذن !

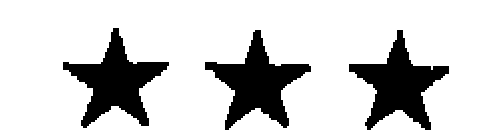
الـراوى / الإمبراطور : وسوف يتحقق كل هذا . . بأسرع مما تظنون .

الجماعة : البرج قد يتحطم
فلتعيدوا النظر.
المحرك دار،
والحضارة نور.
يالها من أمور
ماسيأتى إذن !
فلتعوا درسكم
هاه أستاذكم
وليضف سكر،
وانشروا البلاستيك .
اصنعوا أفضلا
اصنعوا أسرعا . . .
ماسيأتى إذن !

الـراوى : (ينزع زى الإمبراطور ويقف مرتديا السروال
الأسود والقميص العصرى)
طائر عملى ،
ماله من شجر،
يستعير الغصون .

الجماعة : أنهر زمجرت ،
ثم ماء يفيض . .

ماسيأتى إذن !
القديم ممل ،
والجديد مثير ،
لاتملوا اكتشاف
ماسيأتى إذن !
فى البداية رعد . .
همهمات فقط . .
خطأ يغتفر . .
ماسيأتى إذن !
ثم أعجوبة . .



فهرست

ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١	– مانويل جاليتش	■ سمك عسير الهضم
٢	– جان انوى	■ القبرة (جان دارك)
٣	– هال انوى	■ البرج
٤	– تساو يو	■ عاصفة الرعد
٥	– هارولد بنتر	١ – الخادم الاخرس ٢ –التشكيلة او عرض الازياء
٦	– جون وبستر	■ الشيطانة البيضاء
٧	– تيرانس راتيجان	■ الاسكندر المقدونى أو قصة مغامرة
٨	– تيبري مونييه	■ سباق الملوك
٩	– جون مورتيمر	■ استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠	– فريدريش دونيمات	■ النيازك
١١	– يونسكو – داموداف – أرابال البـي	■ دراما اللامعقول
١/١٢	– أوجست ستريندبرج	(من الاعمال المختارة) ستريندبرج – ١ ١ – مس جوليا ٢ – الأب
١٣	– نيقوس كازندزاكى	■ عطيل يعود
١٤	– بيتر فايس	■ أنشودة أنجولا
١٥	– اوليفر جولد سميث	■ تواضعت فظفرت
١/١٦	– موليير	(من الاعمال المختارة) موليير – ١ ■ مدرسة الزوجات ■ نقد مدرسة الزوجات ■ ارتجالية فرساي
١٧	– دوجلاس ستيوارت	■ عسكر ولصوص اونيد كيللي
١٨	– وليم شكسبير	■ العين بالعين
١/١٩	– أوجست ستريندبرج	(من الاعمال المختارة) ستريندبرج – ٢ ■ الطريق الى دمشق – ثلاثية
٢٠	–رومان رولان	■ ١٤ يوليو
٢١	–انجس ويلسون	■ شجرة التوت

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٢	تيرانس راتجان	■ روس اولورانس العرب
٢٣	كارون دى بومارشيه	■ حلاق اشبيلية
٢٤	وليم شكسبير	■ هاملت
٢٥	نويل كوارد	■ الحياة الشخصية
١/٢٦	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل – ١ ■ نساء تراخيس
١/٢٧	جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل–١ ١ – رجل الله ٢ – القلوب النهمة
٢٨	انريكى خارديل بونثلا	■ ليلة ساهرة من ليالى الربيع
٢/٢٩	اوجست ستريندبرج	(من الأعمال المختارة) ستريندبرج – ٢ ١ – الاقوى ٢ – الرباط ٣ – الجرائم ٤ – موسيق الشبح
٣٠	بيتر شافر	■ اصطياد الشمس
١/٣١	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة – ١ ١ – حكاية فاسكو ٢ – السيد بوبل
٣٢	٥. و. فيرمان	■ انتصار حورس
١/٣٣	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو–١ ١ – بيوت الارامل ٢ – العابث
٣٤	فرناندو ارابال	■ ثلاث مسرحيات طليعية ١ – قرافة السيارات ٢ – فاندو وليز ٣ – الشجرة المقدسة

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٣/٣٥	– سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل–٢ ١ – اوديب الملك ٢ – اوديب فى كولون ٣ – اليكترا
١/٣٦	– جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو–١ ١ – اليكترا ٢ – لن تقع حرب طروادة
١/٣٧	– يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو–١ ١ – المغنية الصلعاء ٢ – الدرس ٣ – جاك او الامتثال ٤ – المستقبل فى البيض ٥ – الكراسي
٣٨	– كوبر– تشيرشل– شارب مانج	■ مسرحيات اذاعية
٢/٣٩	– جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل ماسيل–٢ ١ – روما لم تعد فى روما ٢ – الخراب المضيء أو (مصباح النعش)
٤٠	– انطون تشيخوف	١ – شيطان الغابة ٢ – الخال فانيا
٢/٤١	– جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة – ٢ ١ – مهاجر بريسبان ٢ – البنفسج
١/٤٢	– لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجى بيرندلو– ١ ١ – ديانا والمثال ٢ – الحياةعطاء ٣ – لذة الأمانة

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٤٣	– جيمس جويس	١ – ستيفن « د » ٢ – منفيون
٤/٤٤	–أوجست ستريندبرج	(من الاعمال المختارة) ستريندبرج – ٤ ١ – الغرماء ٢ – الاميرة البيضاء ٣ – عيد الفصح
٣/٤٥	– سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل – ٣ ١ – انتيجونة ٢ – اجاكس ٣ – فيلوكتيت
٣/٤٦	– جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو – ٢ ١ – سدوم وعمورة ٢ – مجنونة شايو
٣/٤٧	– يوجين يونسكو .	(من الاعمال المختارة)يوجين يونسكو–٢ ١ – ضحايا الواجب ٢ – مرتجلة الما ٣ – سفاح بلا كراء
٢/٤٨	– جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة)جبرييل مارسل–٣ ١ – طريق القمة ٢ – العالم المكسور
٤٩	– البـــى شيزجال	١ – الحلم الامريكى ٢ – الطابعان على الآلة
٥٠	– ارمان سالاكرو	١ – الارض كروية
٢/٥١	– جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو–٢ ١ – السلاح والانسان ٢ – كانديدا ٣ – رجل المقادير
٥٢	– هارولد بنتر	■ الحارس
٥٣	– مارتنيس دى لاروزا	■ ابن أمية أو ثورة الموريسكيين

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٥٤	– وليم شكسبير	■ مأساة كريولانس
٥٥	– انطونيو بويرو بابيخو	■ القصة المزدوجة للدكتور بالمي
٥٦	– يوربيديس	■ الكترا
		■ أورستيس
٥٧	– فيكتور هيجو	■ هرنانى
٥٨	– ليو تولستوي	■ المستنيرون
٣/٥٩	– موليير	(من الاعمال المختارة) موليير٢
		١ – سجاناريل
		٢ – المتحذلقات المضحكات
		٣ – مدرسة الأزواج
		٤ – الطبيب الطائر
		٥ – غيرة الباربوييه
٦٠	– روبرت شيروود	■ الطريق الى روما
٦١	– فيليب باري	■ المهرجون
		■ قصة فيلادلفيا
٦٢	– ماكس فريش	■ قصة حياة
٦٣	– جون جي	■ اوبرا الصعلوك
٦٤	– دنيس ديدرو	■ الابن الطبيعى
٥/٦٥	– اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج – ٥
		١ – رقصة الموت
		٢ – الطريق الكبير
٦٦	– وليم ساروبان	١ – ايام العمر
		٢ – سكان الكهف
٦٧	– اندريه شديد	١ – العارض
		٢ – بيرينيس المصرية
٢/٦٨	– لويجي بيرندلو	(من الأعمال المختارة) بيرندلو– ٢
		١ – المعصرة
		٢ – اداء الأدوار
		٣ – ابو زهرة بفمه

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف		المسرحية
٦٩	– البير كامي	■	حالة طوارئ
١/٧٠	– برتولت برشت	■	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت– ١ ١ – حياة جاالليو ٢ – طبول فى الليل
٧١	– جراهام جرين	■	غرفة المعيشة
٢/٧٢	– يوجين يونسكو		(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو –٣ ١ – المستأجر الجديد ٢ – اللوحة ٣ – الخرتيت
٢/٧٣	– جورج شحادة		(من الاعمال المختارة) جورج شحادة –٣ ١ = السفر ٢ – سهرة الامثال
٧٤	– ثورنتون وايلدر	■	نجونا باعجوبة
٢/٧٥	– جورج برناردشو		(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو–٢ ١ – تلميذ الشيطان ٢ – هداية القبطان براسباوند
٧٦	– وليم شكسبير	■	الملك لير
٧٧	– وول شوينكا	■	الطريق
٧٨	– الكسي اربوزف	■	عزيزى مارات المسكين
٧٩	– هوجو فون هوفمانزتال	■	زفاف زبيدة
١/٨٠	– جون آردن		(من الاعمال المختارة) جون آردن –١ ١ – مياه بابل ٢ – رقصة العريف
٨١	– رومان رولان	■	روبسبير
٨٢	– سنكا	■	أوديب
١/٨٣	– يوجين اونيل		(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل –١ ١ – ظمأ ٢ – عبودية

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		٣ – ضباب
		٤ – مبحرون شرقا الى كارديف
		٥ – في المنطقة
		٦ – بدر على البحر الكاريبي
٨٤	– جان كوكتو	١ – فرسان المائدة المستديرة
		٢ – الآباء الاشقياء
٨٥	– تيرانس راتيجان	١ – تعلم الفرنسية بلا دموع
		٢ – الممر المضيء
٨٦	– فديريكو غرسيا لوركا	■ العرس الدموي
٨٧	– كالدرون دي لاباركا	■ الحياة حلم
٨٨	– وليم شكسبير	■ يوليوس قيصر
٨٩	– يوريبيديس	١ – الفينيقيات
		٢ – المستجيرات
٩٠	– الكسندر استروفسكي	■ لكل عالم هفوة
٢/٩١	– جون ملينجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج– ١
		١ – ظل الوادي
		٢ – الراكبون الى البحر
		٣ – زفاف السمكري
		٤ – بئر القديسين
٢/٩٢	– جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج– ٢
		١ – فتى الغرب المدلل
		٢ – ديردرا فتاة الاحزان
		٣ – عندما غاب القمر
٩٣	– آرثر ميللر	١ – كلهم ابنائي
		٢ – الثمن
٢/٩٤	– برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت– ٢
		١ – أوبرا القروش الثلاثة

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		٢ – لوكلوس
		٣ – بعل
٩٥	– وليم شكسبير	■ تيمون الاثيني
٩٦	– كارلو جولدوني	■ خادم سيدين
٩٧	– أوجين لابيش	■ رحلة السيد بريشون
٤/٩٨	– لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو– ٤
		■ فتاة في سن الزواج
		■ مشاجرة رباعية
		■ تخريف ثنائي
		■ الثغرة
		■ لعبة الموت
٣/٩٩	– لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو– ٣
		١ – ست شخصيات تبحث عن مؤلف
		٢ – كل شيخ له طريقة
		٣ – الليلة نرتجل
١/١٠٠	– تشيكا ماتسبو	(من الاعمال المختارة) تشيكا ماتسو – ١
		١ – انتحار الحبيبين في سونيزاكي
		٢ – معارك كوكسينجا
٢/١٠١	– يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل – ٢
		١ – وراء الافق
		٢ – انا كريستي
٢/١٠٢	– جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن – ٢
		١ – الحرية المغلولة
		٢ – صعود البطل
١٠٣	– وليم شكسبير	■ مأساة عطيل
١٠٤	– جانلز كوبر. كولين فينيو	١ – الطلبة المشاغبون
		٢ – قبل يوم الاثنين الموعود
		٣ – الليلة يوم الجمعة
١/١٠٥	– برانيسلاف نوشيتش	١– حرم سعادة الوزير

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		٢ – الدكتور
١/١٠٦	– دنيس جونستون	١ – من المسرح الايرلندي – القمر فى النهر الاصفر
١٠٧	– تيرانس راتيجان	١ – بينما تسطع الشمس
		٢ – المهرجون
١٠٨	– فرانسواز ساجان	■ الحصان المغمى عليه
		■ الشوكة
٣/١٠٩	– تشيكا ماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكاماتسو – ٢
		■ الصنوبرة المجتثة
		■ انتحار الحبيبين فى آميجيما
٣/١١٠	– بروتولت برشت	(من الاعمال المختارة) بروتولت برشت –٣
		■ الام شجاعة
		■ السيد بنتلا وخادمه ماتي
٥/١١١	– يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو–٥
		■ الغضب
		■ الملك يموت
		■ العطش والجوع
١١٢	– وليم شكسبير	■ العاصفة
١١٣	– وليم كونجريف	■ هكذا الدنيا تسير
١١٤	– الفونسو ساسترى	■ الدراما الثورية الاسبانية
		■ فصيلة على طريق الموت
		■ النطحة
		■ الكمامة
٣/١١٥	– يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل–٣
		١ – مرحلة الواقعية الاولى
		٢ – رغبة تحت شجر الدردار
١١٦	– جان كوكتو	■ الآلة الجهنمية

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١١٧	– يوهان فلفجانج جيته	■ جيتس فون برلشجن
١١٨	– جان راسين	■ مأساة طيبة او الشقيقان
		فيدر
١١٩	– جان انـوى	■ ليوكاديا
١/١٢٠	– جاك اوديبرتي	■ الشر يستطير
		■ الصابرون
٢/١٢١	– جاك اوديبرتي	■ مضيفة النزلاء
٢/١٢٢	– بويرو باييخو	■ اسطورة دون كيشوت ١٩٦٨
٣/١٢٣	– بويرو باييخو	■ حلم العقل
١٢٤	– وليـم شكسبير	■ مكبث
١٢٥	– جوزيف اوكونر	■ القيثارة الحديدية
١/١٢٦	– ادواردو دى فيليبو	١ – عائلتى
		الاشباح
١٢٧	– جيمس بروم لين	■ الزملاء الثلاثة
١٢٨	– برانيسلاف نوفيتس	(من الاعمال المختارة) برانيسلاف
		■ ممثل الشعب
١٢٩	– آرثر ميللر	■ الناشزون
١/١٣٠	– ايفـان	■ العائلة
	سرجيفتش	■ خيال مريض
	فورجنيف	
١٣١	– روبرت بولت	■ الكرز المزهر
١٣٢	– يوهان فلفجانج جيته	■ توركواتوتاسو
١٣٣	– المر رايس	■ مشهد فى الطريق
١٣٤	– وليم كونجريف	■ حبا بحب
١٣٥	– روبرت بولت	■ تحيا الملكة
١٣٦	– الفريد دى موسيه	■ لورانز الشو
١٣٧	– يوجين اونيل – ٤	(من الاعمال المختارة)
		■ الامبراطور جونز
		■ الغوريلا

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٣٨	– سينيكا	■ هرقل فوق جبل أويتا
١٣٩	– موس هارت جورج كوفمان	■ دنيا زوال
١٤٠	– ليير كورنى	١ – ميليت ٢ – السيد
١٤١	– دونا ماكونا	■ قفزة فى الخلاء أو ■ العجوز المراهق
١٤٢	– برانسيلاف نوشيتس	■ المستر دولار
١٤٣	– جورج كيلى	■ زوجة كريج
١٤٤	– كارلو جولدونى	١ – التطلع الى المصيف ٢– مغامرات المصيف ٣– العودة من المصيف
١٤٥	– فريدرش شلر	■ اللصوص
١٤٦	– ميجيل ميورا	■ ثلاث قبعات كوبا
١٤٧	– جون فورد	■ القلب المحطم
١٤٨	– ت.س. اليوت	■ جريمة قتل فى الكاتدرائية
١٤٩	– ت.س. اليوت	■ حفل كوكتيل
١٥٠	– كارل تسوكماير	■ نقيب كوبينيك
١٥١	– يوجين اونيل –٥	■ الاله الكبير براون
١٥٢	– فرديناند اويونو هارولد كمل	مختارات من المسرح الافريقى–١ ١ – الخادم ٢ – الزنزانة
١٥٣	– ايفان تورجينيف	■ شهر فى القرية
١٥٤	– فرانس جريليا رتسر	■ الجدة الاولى
١٥٥	– برانيسلاف نوشيتس	■ المرحوم
١٥٦	– روبرت بولت	■ النمر والحصان
١٥٧	– موريل سبارك	■ حملة الدكتوراه
١٥٨	– فريدرش شلر	■ فلهلم تل ١٨٠٤
١٥٩	– ادواردو دى فيليبو	■ عيد الميلاد فى بيت كوبيللو

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٦٠	– كاريل تشابيك	من مسرح الخيال العلمى –١ انسان روسوم الآلى
١٦١	– تولستوى	■ أول من صنع الخمر ■ ليلة تبكى الملائكة
١٦٢	– بيتر ليرسون	■ زواج لوترو هاديك
١٦٣	– جول رومان	■ سلطان الظلام
١٦٤	– ايفان تورجينيف –٢	■ الاعزب
١٦٥	– فديريكو غريسيه لوركا	■ الآنسة روزيتا العانس أو لغة الزهور
١٦٦	– يوريبيديس	١ – افيجينياڤ اوليس ٢ – افيجينياڤ تاوريس
١٦٧	– يوريبيديس ٤	٣ – اندروماخى ٤ – الطرواديات
١٦٨	– فرانس جزيلبارتسر –ج٢	■ سابفو
١٦٩	– ادواردو دى فيليبو	■ أصوات الاعماق
١٧٠	– رجب تشوسيا	■ أبو الهول الحى
١٧١	– ايفان تورجينيف –٤	■ الريفيـة
١٧٢	– المرل . رايس	■ الآلة الحاسبة
١٧٣	– جيمس نجوجى سام توليا موهيكا توم أومارا	من المسرح الافريقى –٢ ■ الناسك الاسود ■ ولد للموت ■ الخروج
١٧٤	– ديتر فورته	■ مصرع كاسبر هاوزر
١٧٥	– الكسندر استروفسكى	■ الغابة
١٧٦	– جول رومان	■ الدكتاتور
١٧٧	– أنطونيو جالا	■ خاتمان من أجل سيدة
١٧٨	– أوجو بتى	■ انحراف فى قصرالعدالة

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٧٩	– نيجل دنيس	■ أغسطس من أجل الشعب
١٨٠	– يوريبيديس –٥	■ عابدات باخوس
١٨١	– يوريبيديس –٦	■ ايــون
١٨٢	– يوريبيديس –٧	■ هيبوليتوس
١٨٣	– طوباز	■ مارسيل بانيول
١٨٤	– راى برادبورى	من مسرح الخيال العلمى –٣
		■ عمود النار
		■ الكلايدوسكوب
		■ نفير الضباب
١٨٥	– اوجو بتى	■ جريمة فى جزيرة الماعز
١٨٦	– بيير كورنى	■ ميديا
١٨٧	– كليفوره اوديتس	■ الفتى المذهب
١٨٨	– تانكرد دورست	■ عصر الجليد
١٨٩	– بيير كورنى	■ الكـذاب
١٩٠	– جون جولزود ذى	■ العدالة
١٩١	– الفريد جارى –١	(من الاعمال المختارة)
		■ أوبو ملكا
١٩٢	– الفريد جاري – ٢	(من الاعمال المختارة)
		■ اوبو عبدا
١٩٣	– الفريد جاري –٣	(من الاعمال المختارة)
		■ أوبو فوق التل
		■ أوبو زوجا مخدوعا
١٩٤	– ماكسويل اندرسون	■ ما ثمن المجد
١٩٥	– لوبى دى بيجا	■ نجمة اشبيلية
١٩٦	– عزيز نسين	■ وحش طوروس – ١
١٩٧	– عزيز نسين	■ افعل شيئا يامت
١٩٨	– كوبينا سكي	من المسرح الافريقى –٣
		■ المتعامون
١٩٩	– كويسى كاي	من المسرح الافريقى – ٤

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٠٠	– شكسبير	■ هرج ومرج فى المنزل الجزء الاول من حكاية الملك هنري الرابع
٢٠١	– هنريك ابسن – ١	■ الاشباح (من الاعمال المختارة)
٢٠٢	– هنريك ابسن – ٢	■ البطة البرية (من الاعمال المختارة)
٢٠٣	– هنريك ابسن – ٣	■ اعمدة المجتمع (من الاعمال المختارة)
٢٠٤	– ادواردو دى فيليبو	■ نابولى مليونيرة
٢٠٥	– توماس دكر	■ عطلة الاسكافى
٢٠٦	– فرناندو ارابال	■ الحبل المتهدل او اغنية القطار الشبح
٢٠٧	– مارسيل بانيول	■ ماريوس
٢٠٨	– تولستوى	■ جثة حية
٢٠٩	– كليفورد اوديتس	■ السكين الكبير
٢١٠	– هارولد بنتر	■ الأرض الحرام
٢١١	– الكسندر استروفسكي	■ مذنبون بلا ذنب
٢١٢	– يوجين اونيل	■ رحلة النهارالطويلة خلال الليل
٢١٣	– ادوارد بيرسى وريجينالد دنهام	■ سيدات متقاعدات
٢١٤	– جون جولزوردى	■ الهارب
٢١٥/١	– اريستوفانيس	■ السحب – ١
٢١٦	– اريستوفانيس	■ السحب – ٢
٢١٧	– وول سوينكا	من المسرح الافريقى – ٥ ■ مجانين واختصاصيون
٢١٨	– وول سوينكا	من المسرح الافريقى – ٦ ■ الموت وفارس الملك

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢١٩	– ڤيلستينو جورستيثا	■ لون بشرتنا
٢٢٠	– ألان–رينيه لوساج	■ توركاريه
٢٢١	– يوكيو ميشيما	■ السيد دى ساد
٢٢٢	– هارولد بنتر	■ الايام الخوالي
٢٢٣	– صوفي تريدويل	■ الآلية
٢٢٤	– تساويوى	■ شروق الشمس
٢٢٥	– فيليمير لوكيتش	١ – الحياة المديدة للملك اوزوالد ٢ – المؤامرة
٢٢٦	– الكسندر استروفسكى	■ العاصفة الرعدية
٢٢٧	– ليون تولستوى	■ الضوء يسطع فى الظلام
٢٢٨	– اليخاندرو كاسونا	■ سيدة الفجر
٢٢٩	–ج . ب . بريستلى	■ منحى خطر
٢٣٠	–فريدريك شيلر	■ توراندوت
٢٣١	– هنري الفوري	١ – الجمعية الأدبية
	– جيمس اين هنشو	٢ – جواهر المعبد
٢٣٢	–جيته	■ فاوست – ١ الجزء الاول – المقدمة
٢٣٣	– جيته	■ فاوست – ٢ الجزء الثاني – النص المسرحي – ١
٢٣٤	– جيته	■ فاوست – ٣ الجزء الثالث – النص المسرحي – ٢
٢٣٥	– ماريو فراتي	١– القفص ٢ – الانتحار
٢٣٦	– يان سولوفيتش	■ ملكة الليل في بحر حجري
٢٣٧	– جون ويدمان	■ الفتاحية الهادئ

الاشتراكات

الجهـــة	قيمة الاشتراك
البلاد العربية	٤,٠٠٠ دنانير كويتية
البلاد الاجنبية	٥,٠٠٠ دنانير كويتية

تحول قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعـلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزي ، وترسل صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك الى :

وزارة الاعـــلام
الاعـلام الخـارجي
ص . ب. (١٩٣)
الرمـز البريدي 13002
الكـويت

الثمـن

الكويت	٢٥٠	فلسا	ليبيا	٢٥	قرشا	مسقط	٢٠٠	بيسه
السعودية	٣	ريالات	المغرب	٣	دراهم	اليمن ج	٢٠٠	فلس
العراق	٢٥٠	فلسا	تونس	٣٠٠	مليم	اليمن ش	٣	ريالات
الاردن	٢٥٠	فلسا	الجزائر	٣	دنانير	البحرين	٢٥٠	فلسا
سوريا	٣	ليرات	القاهرة	٣٠	قرشا	قطـر	٣	ريالات
لبنان	٣٠	ليرة	السودان	٢٠٠	مليم	الامارات	٣	دراهم

فى العدد القادم

كـــازانوفـــا

• تاليف : جييوم ابولينير — ترجمة : دكتوره نادية كامل

لقد فرضت ضرورة النشر علينا ان نقدم هذه المسرحية ، وهى الثالثة فى مجموعة ابولينير الكاملة .

حيث أن مسرحيتى نهدا تريزياس و «لون الزمن» قد سبق تاريخهما مسرحية كازانوفا التى نقدمها فى عددنا هذا . وهى تمثل آخر أعمال الشاعر الفرنسي المجيد جييوم ابولينير، الذي يعتبر أحد الراود المؤسسين للمدارس الفكرية الحديثة فى اوروبا ، فأعماله الشعرية والمسرحية تعبر عن مزيج من الاساليب غير التقليدية ، حتى تصل الى قمة من التناقض المقصود فى تركيباتها الفنية والفكرية . فلمسة السريالية مثلا ، اوالبناءالمسرحى غير المألوف ، انما كان القصد من توظيفها الايحاء بالثورة على الشكل التقليدى فى الادب والذى يعكس بدوره الروح النفعية وتحكمها فى العلاقات الأنسانية للمجتمع الاوروبى فى الربع الاول من هذا القرن . ومسرحيتنا هذه معالجة ساخرة لقصة كازانوفا زير النساء المعروف بمغامراته النسائية . ولكن فن ابولينير ظهر من خلال الطريقة التى اتاه الالهام لتوظيف هذه القصة أولا : لقد جاءته الفكرة . .وهو في زيارة لبيكاسو حيث قابل راقصى وعازفى الباليه الروسي عام ١٩١٧ . وثانيا : انعكست عبقريته فى التركيب الفني لقيم الرقص التشكيلية مع القيم الادبية لروح الدراما . لقد تخيل ابولينير حركات راقصة تصاحب نصا فكاهيا بهيجا .

في هذا العدد

افتتاحيات الهادئ

تأليف : جون ويدمان

ترجمة : د. عبدالوهاب محمد المسيرى / محمود يسرى حلمي

مايميز عددنا هذا انه أتى كثمرة تعاون بين عملاقين في كتابة المسرحية الموسيقية ، التى ازدهر انتاجها في المسرح الامريكي حوالي منتصف القرن الحالي. فمع اننا اثبتنا اسم ويدمان كمؤلف لمسرحيتنا هذه ، إلاّ أنَّ دور شريكه ستيفن سوندهايم رائد المسرحية الموسيقية ، كان اساسيا لنجاح هذه المسرحية وشهرتها. فهو لايعمل في الفراغ ، لذلك فقد استفاد من خبرة ويدمان ككاتب مسرحي. لان ملكته الابداعية تحقق حريتها من خلال الحدود التى تفرضها التفاصيل المرسومة مسبقا ضمن تصور روائي. واللغة الانجليزية التى كتبت بها المسرحية اداته. اكثر منها اداة ايصال لطبيعة المسرحية. فالشكل والموضوع والتقاليد الفنية في «افتتاحيات الهادئ» هي مناقشة واعية للاستعمار الغربي للشرق ، وظفت ضمن اطار فلسفة مسرح الكابوكي الياباني. وهذا بدوره يفرض الغاء مفهومنا لفلسفة المسرح الغربي لفهم المقولة المسرحية ضمن هذا النطاق ، المرتبط بفهمنا لطبيعة وأصول فن الكابوكي وخلفيته الاجتماعية والسياسية. ومسرحيتنا تبدأ بنوع مهيب من الجمال ولكنه غير حقيقي يمثل الحلول المضحكة التي تطرحها حكومة الشوجن لمجابهة الغزو الامريكي لليابان. وهذا انعكاس لتداخل عالم الحقيقة والوهم في مسرح الكابوكي. ومن هنا تأتى المفارقة ، حيث تحسم المدافع الصراع ببساطة لصالح قوى التقدم والتحديث والتجارة الحرة. وتصور بقية اجزاء المسرحية النتائج اللاانسانية وآثار[illegible] على شتى مستويات الحياة اليابانية.